

ЖИВОПИСЬ

И

Ж И В О П И С Ц Ы.

ЖИВОПИСЬ И ЖИВОПИСЦЫ

ГЛАВНѢЙШИХЪ ЕВРОПЕЙСКИХЪ ШКОЛЪ.

НАСТОЛЬНАЯ КНИГА
ДЛЯ ЛЮБИТЕЛЕЙ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

СЪ ПРИСОВОКУПЛЕНІЕМЪ

ОПИСАНІЯ ЗАМѢЧАТЕЛЬНѢЙШИХЪ КАРТИНЪ НАХОДЯЩИХСЯ ВЪ РОССИИ
И ШЕСТЬНАДЦАТЮ ТАБЛИЦАМИ МОНОГРАММЪ ИЗВѢСТНѢЙШИХЪ
ХУДОЖНИКОВЪ.

СОСТАВЛЕНО ПО ЛУЧШИМЪ СОВРЕМЕННЫМЪ ИЗДАНІЯМЪ

А. Н. АНДРЕЕВЫМЪ.



САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

ИЗДАНИЕ КНИГОПРОДАВЦА И ТИПОГРАФА МАВРИКІЯ ОСИПОВИЧА ВОЛЬФА,

ВЪ ГОСТИНОМЪ ДВОРѢ № 19.

1857.

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ

съ тѣмъ, чтобы по отпечатаніи представлено было въ Ценсурный Комитетъ узаконенное число экземпляровъ. Санктпетербургъ, 17-го Августа 1856 года.

Ценсоръ В. Бекетовъ.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Безчисленныя сочиненія, написанныя на иностранныхъ языкахъ объ изящныхъ искусствахъ вообще, и недостатокъ подобныхъ руководствъ на нашемъ отечественномъ, побудили меня предпринять трудъ, далеко быть можетъ превосходящій мои способности и средства; но по крайней мѣрѣ трудъ, который еще до сихъ поръ въ Россіи ни кѣмъ не былъ разработанъ, и потому къ коему я въ правѣ ожидать всякаго снисхожденія, какъ къ первоначальному опыту.

Предоставляя послѣдующимъ писателямъ развивать по произволу трактаты о живописи вообще, исторію частной и художественной жизни великихъ ея представителей, я на свою долю взялъ только сдѣлать добросовѣстный выборъ или конспектъ изъ сочиненій о художествахъ, пользующихся во всемъ свѣтѣ заслуженною славою и авторитетами, не позволяя себѣ почти собственнаго сужденія, чего даже требуетъ и самая цѣль и объемъ предлагаемаго мною изданія, ибо оно есть только хронологическій и возможно полный сводъ фактовъ, относящихся собственно до Исторіи Живописи, выраженныхъ въ связи частныхъ жизнеописаній ея представителей.

На основаніи этого, книга моя подлежитъ суду критики только относительно выбора матеріаловъ, изъ коихъ она заимствована, и плана самаго изданія, который уже исключительно принадлежитъ мнѣ. Безспорно, что о предметѣ, предлагаемомъ мною нынѣ читателямъ, можно написать безчисленные томы, но мысль составить собственно «Исторію Живописи и Живописцевъ главнѣйшихъ европейскихъ школъ» для любителей живописи, такъ сказать, «справочный словарь» для каждаго сколько ни-

будь замѣчательнаго имени въ области сего искусства, ограничила мои разысканія всевозможною краткостію. Болѣе подробное развитіе заданной мною себѣ темы будетъ зависѣть отъ того участія, съ коимъ примется публикою предлагаемое мною сочиненіе, имѣющее по крайней мѣрѣ достоинство истины, безпристрастія и возможной при его объемѣ полноты.

Источники, изъ коихъ я преимущественно почерпалъ необходимые мнѣ матеріалы, были слѣдующіе: «Histoire des peintres de toutes les écoles» — par Charles Blanc, «Galerie des Arts et de l'Histoire» — par Piles; «Abrégé de la vie des peintres» — его же; Dictionnaire historique des Peintres — par Siret; «Guide des Amateurs des tableaux» — par Saint Germain; — «Dictionnaire des Artistes» — par le Comte Raczyński; — «Histoire de l'Art moderne» — его же; «Musée de peinture et de sculpture» — par Audot, gravé par Reveil; — Vie des peintres, sculpteurs et architectes — par Giorgio Vasari (traduit par L. Leclanché); — «Les Musées de l'Europe» — par Viardot; кромѣ сего принимались въ соображеніе различныя художественныя статьи, разбросанныя въ повременныхъ изданіяхъ, преимущественно въ «Revue Pittoresque», «Энциклопедическомъ Лексиконѣ» — изд. Плюшара, «Живописномъ Обзорѣ» — изд. Семена; — «Художественной Газетѣ» — изд. Н. Кукольника; — «Картинахъ Русской Живописи» — изд. его же; «Эрмитажной Галереѣ» — изд. Лабенскаго; — «Памятникахъ Искусствъ» и многихъ другихъ періодическихъ художественныхъ и литературныхъ изданіяхъ; но, главное, изъ собственнаго моего наблюденія и изученія, что въ особенности было важно для отдѣла «Русской Живописи», для котораго мы такъ мало до сего времени имѣли матеріаловъ.

При описаніи жизни великихъ художниковъ, я предполагалъ обратить особое вниманіе на произведенія ихъ, находящіяся въ нашемъ отечествѣ, и потому отдѣлъ этотъ составленъ полнѣе прочихъ отдѣловъ каждой біографіи, заключающей въ себѣ необходимо частную жизнь художника, оцѣнку его художественной дѣятельности, то мѣсто, которое онъ занимаетъ въ ряду прочихъ представителей одинакой съ нимъ школы, и

наконецъ возможно полное описаніе его произведеній, дошедшихъ до потомства. Описаніе картинъ находящихся въ Россіи, будетъ составлять уже болѣе полное приложеніе къ біографіи каждаго лица, и оцѣнка достоинства ихъ будетъ выражена лишь словами лучшихъ русскихъ и иностранныхъ писателей по этой части. — Независимо отъ сего я почелъ интереснымъ рассказать вкратцѣ исторію главнаго хранилища у насъ изящныхъ искусствъ — Императорскаго Эрмитажа, описаніе коего займетъ особую статью въ концѣ отдѣла о «Русской Живописи».

Уже одно то, что въ моемъ трудѣ собрано все, что можно сказать о сокровищахъ искусствъ, находящихся въ нашемъ отечествѣ, чѣмъ всякій русскій можетъ вполне гордиться, и что до сихъ поръ мы могли читать только въ немногихъ сочиненіяхъ иностранныхъ авторовъ, говорящихъ о Россіи, заставляетъ меня надѣяться, что онъ принесетъ нѣкоторую пользу разработкѣ нашей отечественной исторіи изящныхъ искусствъ, и что начало это найдетъ послѣдователей болѣе свѣдущихъ и счастливыхъ, коимъ падетъ на долю слава подробной, ученой и дѣльной обработки избраннаго мною предмета.

Предположивъ преимущественно написать Исторію Живописи новѣйшихъ временъ, выраженную въ отдѣльныхъ біографіяхъ ая представителей, раздѣленныхъ въ хронологическомъ порядкѣ на школы и подраздѣленія, я не лишнимъ почелъ, для возможной полноты обзора, и для показанія возможной связи и зависимости явленій въ области художества вообще, прослѣдить въ самомъ бѣгломъ очеркѣ исторію живописи со временъ самыхъ отдаленныхъ, даже почти доисторическихъ, доведя ее до того времени, когда живопись переставая быть какъ бы тайною отдѣльныхъ личностей, становится уже правильнымъ занятіемъ цѣлаго сословія свободныхъ художниковъ, принимая видъ и форму живописныхъ школъ.

Источники для этихъ розысканій весьма неполны и недостаточны; всѣ почти носятъ на себѣ отпечатокъ, какъ и всѣ событія древней исторіи, какой-то мифической сказки, въ коей ни за имена дѣйствующихъ, ни за произведенія большей части художниковъ, не говоря уже о точности лѣтосчисленія, —

нельзя положительно ручаться. Что же можно послѣ этого сказать о аналогіи или послѣдовательности развитія живописи у разныхъ древнихъ народовъ, приписывая ея происхожденіе одновременному или послѣдовательному открытію, полагая, подобно многимъ писателямъ, колыбелью живописи одну какую либо страну, и выводя изъ этого предположенія и заключенія интересныя развѣ только по своему вымыслу?

Ипотезы эти впрочемъ не имѣютъ никакого вліянія на ходъ искусства вообще, а тѣмъ болѣе на совершенно самобытную его отрасль, именно на живопись новѣйшаго времени, полагая ее со времени полного возрожденія искусства, то есть съ конца XIII столѣтія или со времени Чимабуэ, которая и составляетъ преимущественно предметъ нашего трактата, потому что о картинахъ временъ древнѣе XIII столѣтія, мы имѣемъ только преданія; а такъ какъ цѣль нашего изданія есть собраніе интересныхъ фактовъ существующихъ и могущихъ служить для научнаго ознакомленія читателей съ областію живописи, собственно въ современномъ ея быту, избѣгая по возможности отвлеченностей, — то исторія древней и средне-вѣковой живописи будетъ служить у насъ какъ бы только введеніемъ, какъ бы необходимымъ звеномъ, связующимъ дѣйствительность съ ея происхожденіемъ, необходимымъ началомъ дѣла, для возможной исторической его полноты.

ГЛАВА I.

ВВЕДЕНІЕ.

ОБОЗРѢНІЕ ДРЕВНЕЙ И СРЕДНЕВѢКОВОЙ ЖИВОПИСИ.

А. ЖИВОПИСЬ ДРЕВНИХЪ.

Происхожденіе живописи теряется въ глубокой древности.— Овидіева легенда о Коринѣской дѣвушкѣ, рисующей на стѣнѣ хижины силуэтъ своего жениха, можетъ почтѣться аллегорическимъ объясненіемъ начала этого искусства. Въ самомъ дѣлѣ, инстинктъ, заставляющій человѣка подражать предметамъ творенія, долженъ былъ развитъ и механизмъ самаго подражанія у древняго человѣка. Вопросъ о первоначальной формѣ, о постепенномъ улучшеніи этого подражанія, и о самой степени его совершенства у различныхъ народовъ древняго міра покрытъ для насъ мракомъ неизвѣстности.

Одно предположеніе, выводимое изъ заключенія, что на Востокѣ родились всѣ отрасли человѣческихъ знаній, заставляеть полагать, что и живопись, подобно прочимъ искусствамъ, получила свое начало на Востокѣ. — Далѣе, слѣдя первыя проявленія этого искусства, замѣчаемъ, что оно вполне слѣдовало за развитіемъ просвѣщенія и образованности у разныхъ народовъ, притупляясь съ мертвенностію и варварствомъ у Индусовъ, Персовъ, Китайцевъ — и процвѣтая съ просвѣщеніемъ, чему примѣромъ служитъ Греція.

Яркость и разнообразіе красокъ, столь любимыя и въ наше время на Востокъ, составляли неотъемлемое свойство первоначальной Восточной живописи. Разрисованные граниты Египтянъ представляютъ намъ образцы искусства во времена совершенно доисторическія. Въ позднѣйшее время, Испанцы, проникнувшіе въ Перу, нѣшли тамъ, посреди самаго полнѣйшаго варварства, изящныя искусства во всей ихъ таинственной доисторической чистотѣ. Китайцы, Индусы и Персы также представляютъ намъ нѣкоторые образцы символическаго искусства; но все это такъ слабо, что только занятіе искусствами у древнихъ народовъ по обязанности и праву рожденія, а не по свободному вдохновенію и чувству, можетъ объяснить подобную мертвенность развитія живописи въ продолженіе многихъ тысячелѣтій.

Сверхъ того вліяніе религій, предписывающихъ неизмѣнные типы для изображенія различныхъ отвлеченныхъ предметовъ, не могло не препятствовать свободѣ художника. Чѣмъ могъ вдохновиться художникъ, рисующій вѣчныхъ ибисовъ Египта и змѣй и драконовъ Индустана? — Миѳы Греціи, по своей идеѣ, нисколько не естественнѣе вымысловъ Востока; но въ нихъ не искажена пластическая натура человѣка, потому они плѣнительны и граціозны. Юпитеръ, Марсъ, Венера, Аполлонъ — не люди, но они носятъ неискаженный образъ человѣка; напротивъ, онъ возведенъ въ нихъ на высшую степень могущества, красоты и достоинства. Такія изображенія доступны искусству; но что могъ сдѣлать художникъ съ многоглавыми и сторукиими божествами Индіи и съ звѣрообразными богами Египта? Корень искусства есть религія; она есть первая ступень, съ которой геній человечества подымается до высшихъ сферъ вдохновенія, или ниспадаетъ въ отвлеченности, то есть аллегоріи. Изъ этого можно заключить, что при несовершенствѣ предметовъ, принятыхъ на Востокъ за идеалы художества только одна механическая его часть могла еще развиваться свободно.

Отъ одного или многихъ источниковъ получило происхождение искусство живописи, проявлявшееся, по всей вѣроятности, въ одинаково грубыхъ формахъ въ различныхъ стра-

нахъ—не извѣстно; но въ тѣ времена, когда остатки его дѣлаются уже доступными для нашего изслѣдованія, мы очень ясно можемъ отличать различныя его формы или оттѣнки, смотря по тѣмъ измѣненіямъ, которыя принялъ одинъ первообразъ искусства, переходя къ различнымъ древнимъ народамъ. Грубое искусство писать изображенія, мало по малу измѣняясь, достигло до формы іероглифовъ, перешедшихъ въ послѣдствіи въ обыкновенныя письма. Такимъ образомъ идеи и миѳы разныхъ народовъ, переходя отъ одного къ другому и измѣняясь въ внѣшней своей формѣ и изображеніяхъ, смотря по положенію и обстоятельствамъ жизни народа, впервые раздѣлили искусство живописи въ самомъ даже грубомъ его видѣ на многія отрасли или, такъ сказать, школы, рѣзко даже между собой отличающіяся при послѣдующемъ развитіи и процвѣтаніи народовъ.—Такъ напримѣръ, самыя формы, механизмъ письма и потребности искусства Египтянъ, рѣзко разнятся съ видоизмѣненіями живописи Индусовъ или Азтековъ.—На основаніи этого исторія живописи вообще, съ самаго своего начала, дѣлится для изслѣдованія на многія отрасли, и вопросъ объ относительной древности живописи того или другаго народа, сводится неминуемо на сужденіе объ относительной древности самаго народа.

а) Живопись Египтянъ.

Плиній свидѣтельствуетъ, что живопись получила свое начало въ Египтѣ (Плиній I. XXXV sect. 5), и что тамъ знали ее за 6000 лѣтъ прежде Грековъ. (Исидоръ I. XIX. s. 16. Плиній I. XXXV. s. 5). Мы видимъ Гермеса Трисмегиста, занимающагося этимъ искусствомъ, которое ему сообщилъ послѣдній потомокъ Ноя, считающійся изобрѣтателемъ іероглифовъ. Древность живописи въ Египтѣ доказывается и тѣмъ, что Моисей въ книгѣ Бытія запрещаетъ народу Израильскому подражать фигурамъ рисованнымъ Египтянами. Свидѣтельства достойныя вѣроятія убѣждаютъ также, что живопись была въ то время уже доведена до нѣкотораго совершенства, связан-

наго впрочемъ предписанными формами и условіями. Такъ на-
примѣръ, религія Египтянъ, воспрещая всякое изученіе анато-
міи, предписывала для изображенія челоѣка нѣсколько извѣ-
стныхъ нормальныхъ позъ, отъ которыхъ художникъ не могъ
уже отклоняться. Очень понятно, что при такихъ, прототипахъ,
художнику не оставалось большого поля для усовершенство-
ванія. И дѣйствительно, совершенное незнаніе анатоміи и
отсутствіе въ рисункѣ перспективы не только воздушной, но
и прямолинейной, — отличительные признаки Египетской жи-
вописи.

Къ числу древнѣйшихъ остатковъ ея принадлежатъ фрески,
открытые въ настоящемъ столѣтіи путешественникомъ Бель-
цони въ Оивскихъ катакомбахъ. По всему вѣроятію, изображе-
нія эти написаны за нѣсколько столѣтій прежде, чѣмъ изящ-
ная Греція стала обнаруживать на Египетъ свое вліяніе.
Картины, найденныя Бельцони, писаны на гранитѣ; краски въ
нихъ ярки, но безъ всякихъ оттѣнковъ. Химическій процессъ пред-
ставилъ только 5 самостоятельныхъ колеровъ: бѣлый, красный,
синій, зеленый и желтый. Контуры рѣзко назначены черною
краскою. Способъ, посредствомъ котораго живопись Египтянъ
сохраняла свою свѣжесть и блескъ, до сихъ поръ неизвѣстенъ.

Другіе остатки древняго искусства Египта сохранились въ
нѣкоторыхъ земляныхъ вазахъ, колоссальныхъ раскраскахъ стѣнъ,
а наиболѣе на безчисленныхъ обвязкахъ мумій; но все это по
большей части ограничивалось одноколерными заполнениями до-
вольно неправильныхъ контуровъ.

Первоначальные іероглифы выстѣкались на камнѣ, а углуб-
ленія заливались красками или растопленнымъ металломъ. Впо-
слѣдствіи ихъ стали рисовать очерками, подготавливая для то-
го особую обмазку, чрезвычайно гладкую и прочную, составляв-
шуюся, какъ кажется, изъ гипса и клея. Она до сихъ поръ
сохранила свою бѣлизну въ мѣстахъ непокрытыхъ красками.
Живопись ограничивалась раскрашиваніемъ заранѣе уже при-
готовленныхъ очерковъ или силуэтовъ.

«Въ подземельяхъ, коихъ стѣны покрыты живописными
изображеніями, достоинство разнообразія позъ и фізіономій

написанныхъ предметовъ гораздо явственнѣе, чѣмъ въ мѣстахъ
открытыхъ, вѣроятно потому, что художники здѣсь имѣли болѣе
свободы изображать не одни официальные предметы ихъ рели-
гіи и исторіи, но и нѣкоторыя сцены изъ домашней частной
жизни». (Винкельманъ.)

Вообще стиль Египетской живописи имѣетъ свои варианты,
или эпохи, рѣзко между собой отличающіяся. Первую, или
древнѣйшую, можно назвать чисто Египетскою; вторую — Гре-
ко-Египетскою, и наконецъ третью — смѣшанною. Въ этотъ по-
слѣдній періодъ вліяніе живописи Персовъ, Грековъ и Римлянъ
на искусства въ Египтѣ не столько преобразовало ихъ въ сущ-
ности, сколько ускорило полное ихъ паденіе.

б) Живопись Персовъ.

О древней живописи Персовъ не сохранилось никакихъ сви-
дѣтельствъ. — Медали, выбитыя при наслѣдникахъ Кира — един-
ственные остатки древняго Персидскаго искусства. Скульптура
была очень слаба, и достоверно, что *Телефанъ*, выписанный
Ксерксомъ изъ Греціи, не могъ основать тамъ своей школы.
Только Персидскіе ковры, съ вышитыми шелкомъ изображе-
ніями, славились даже и въ Греціи въ отдаленныя времена. Мо-
заика также была у Персовъ въ употребленіи, но неизвѣстно,
до какой степени совершенства она достигала. Одно только имя
Персидскаго художника дошло до насъ: это *Manes* или *Curbi-
cos*, и то возникаетъ сомнѣніе — не Греческое ли оно? — Онъ
пользовался въ Азіи славою, что умѣлъ провести прямую линію
безъ помощи линейки, подобно тому какъ Джіотто въ Италіи
чертилъ кругъ безъ помощи циркуля. Новѣйшія произведенія
живописи Персіанъ извѣстны наиболѣе въ орнаментномъ родѣ,
примѣры котораго видны въ новомъ Испанскомъ дворцѣ. Въ
остальныхъ же отрасляхъ искусства преобладаютъ яркіе колера
и совершенное отсутствіе правильности рисунка.

с) Живопись Индусовъ.

Искусство живописи въ Индіи ограничивалось изображе-
ніемъ религіозныхъ и символическихъ фигуръ идоловъ и жи-

вотныхъ. — Плоды, звѣри и прочіе предметы отличаются особенною оконченностію. Вообще они имѣютъ много сходства съ Нѣмецкими миньятюрами XIII и XIV столѣтій и большею частью писались на бумагѣ водяными красками. Очень мало дошло до насъ даже копій съ древнихъ Индѣйскихъ произведений. По большей части это плоскія фигуры безъ соблюденія даже первоначальныхъ правилъ пропорціи и перспективы, рисованныя на самомъ яркомъ грунтѣ, и дающія весьма жалкое понятіе о чудной природѣ Индостана.

d) *Живопись Китайцевъ.*

Долгое время о живописи Китайцевъ судили по тѣмъ немногимъ образцамъ, привозимымъ въ Европу, которые скорѣе составляли исключеніе въ ихъ искусствѣ, чѣмъ правило. — Безвкусіе и расчеты торговцевъ заставляли ихъ выбирать изъ Китайскихъ произведений для отсылки въ Европу только самое нелѣпое, чудовищное и безобразное, какъ рѣзко разнящееся съ Европейскими издѣліями. Но составить себѣ идею о Китайскихъ произведеніяхъ по этимъ образцамъ значить тоже, что судить о нашемъ современномъ искусствѣ по дѣтскимъ игрушкамъ. — Подлинныя же Китайскія рисунки, находящіеся въ кабинетахъ у нѣкоторыхъ просвѣщенныхъ любителей, вовсе не лишены пріятности, знанія правилъ свѣтотѣни и линейной перспективы. Этого нельзя сказать о Китайскихъ картинахъ, гравированныхъ на деревѣ и расходящихся въ огромномъ количествѣ по всей Поднебесной Имперіи. Онѣ, какъ и наши любочныя картины, совмѣщаютъ въ себѣ всѣ недостатки художественнаго знанія, не заключая при томъ ни одного достоинства. Вообще живопись Китайцевъ интересна для насъ не по идѣ, а по своимъ механическимъ средствамъ. — Во многомъ видна кромѣ того тщательная отдѣлка. Искусство вышиванія картинъ шелками и мозаика изъ разноцвѣтныхъ камней, металловъ, даже цвѣтныхъ стеколъ и перьевъ, стоитъ въ Китаѣ на степени большаго совершенства, нежели живопись. Ни одного

имени Китайскаго живописца не сохранила для насъ исторія Китая.

e) *Живопись Азтековъ или Мехиканцевъ.*

Мало дошло до насъ художественныхъ произведеній Новаго Свѣта. Большая часть ихъ погибла отъ времени и войнъ, опустошавшихъ образованнѣйшую, по всѣмъ вѣроятіямъ, часть его, именно Мехику, при завоеваніи ея Кортесомъ; много было истреблено фанатизмомъ Испанскаго духовенства. Однако достовѣрно то, что живопись въ общественномъ быту Мехиканцевъ или Азтековъ имѣла самое высокое значеніе.

Ею были составлены книги, касающіяся богослуженія, своды законовъ, приговоры судовъ, списки поколѣній, родословныя повелителей, повѣствованія событій; ею же изображались фигуры боговъ, героевъ, животныхъ и растений; рисовались карты странъ, городовъ, рѣкъ и морскихъ береговъ. При такомъ направленіи и развитіи искусства, понятно, что живопись должна была процвѣтать у Азтековъ, и немногіе остатки художественныхъ іероглифовъ и мозаикъ, уцѣлѣвшіе отъ этихъ давно исчезнувшихъ, хотя по всей вѣроятности образованныхъ народовъ Америки, даютъ высокое понятіе какъ о механическихъ средствахъ, употребляемыхъ ими при живописи, такъ и о самомъ искусствѣ художниковъ. — Мехиканскія мозаики изъ разноцвѣтныхъ перьевъ представляютъ все, что только умъ можетъ придумать изящнаго, красиваго и прихотливаго. Прочность, блескъ, радужность отливовъ и оттѣнковъ, разнообразіе колеровъ, даютъ этой мозаикѣ преимущество передъ всѣми родами ихъ живописи.

f) *Живопись Этрусковъ.*

Многіе древніе писатели, въ особенности Плиніи, превозносятъ похвалами живопись народовъ, обитавшихъ въ древней Этруріи, нынѣ Тосканѣ. Это тѣмъ интереснѣе, что большая часть находимыхъ доселѣ чисто Этрускихъ рисунковъ на древнихъ вазахъ и лампахъ, носятъ на себѣ скорѣе слѣды младенчества искусства, весьма близко подходящаго къ Египетско-

му, чѣмъ его совершенства. Единственный памятникъ, вѣроятно, славной эпохи Этрусской живописи, сохранился до насъ въ найденномъ около начала нынѣшняго столѣтія, въ древней Тарквиніи, расписанномъ фризѣ съ пилястрами. Даже знаменитый Винкельманъ ничего не могъ сказать про это загадочное явленіе. Онъ призналъ его чисто Этрусскимъ, но не могъ объяснить связи его съ прочими Этрусскими рисунками. Достоверно дознано, что древнія расписанныя вазы, добываемыя нынѣ изъ гробницъ Нолы, Капуи и Требии, и считавшіяся долго по ошибкѣ Этрусскими, суть остатки древняго Греческаго искусства и должны быть отнесены къ его произведеніямъ.

Въ собственномъ стилѣ древней Этруріи видны слѣды еще совершеннаго младенчества искусства, въ коихъ однакожь уже проглядываетъ поэтическое чувство художниковъ, стремящихся достигъ идеала. Въ фигурахъ ихъ замѣтна уже грація движеній, гордость и величіе позъ. Это первый выходъ робкаго дитяти на свѣтъ,—дитяти, которое уже сознаетъ свою силу и достоинство.

Очень вѣроятно предположеніе, что искусства въ Этруріи возникли одновременно съ Греческими, и даже шли рядомъ, хотя никогда не сравнились. Между ними всегда была рѣзкая черта, отличающая съ перваго взгляда живопись Грековъ и Этрусковъ. Сколько Греки были нѣжны и граціозны, столько Этрусски грубы и грандіозны. Первые стремились олицетворить красоту и гармонию, а послѣдніе силу. Этимъ объясняется безконечное разнообразіе формъ во всѣхъ Этрусскихъ произведеніяхъ. Но при всемъ томъ, нужно сознаться, что и до нынѣ встрѣчается весьма много рисунковъ, которые и самые опытные археологи не могутъ съ достовѣрностію приписать тому или другому народу, — такое разительное сходство заключается въ древнихъ произведеніяхъ Грековъ и Этрусковъ. Искусства въ Этруріи погасли вмѣстѣ съ самобытностію этой страны, послѣ покоренія ея Римлянами.

г) Живопись Грековъ.

По свидѣтельству Аристотеля, Теофраста и Плинія Старшаго, живопись, подобно прочимъ искусствамъ, получила первое свое начало въ Греціи. Не вѣря вполне подобному мнѣнію, нельзя однако не согласиться, что если и существовали въ Египтѣ нѣкоторые слѣды грубаго искусства, сохранившіеся нынѣ на оберткахъ мумій, то въ Греціи родилось искусство живописи, во всей его идеальной, поэтической и возвышенной формѣ.

Сами Греки изобрѣтеніе живописи, подобно многимъ искусствамъ, приписывали *Дедалу* (за 1500 лѣтъ до Р. Х.); и даже Павзаній упоминаетъ о картинахъ, будто бы писанныхъ этимъ лицомъ древней Греческой міеологіи. По его мнѣнію, картины эти были хотя неудовлетворительны по технику, однако уже вѣрно изображали величіе боговъ. Но Гомеръ, въ своихъ безсмертныхъ эпопеяхъ, не говоритъ ни слова о томъ, извѣстна ли была живопись въ Греціи во время Троянской войны. Онъ упоминаетъ только о щитѣ Ахиллеса, о коврахъ Елены и Андромахи, доказывающихъ уже въ отдаленное отъ насъ время Троянской войны (за 1218 л. до Р. Х.) процвѣтаніе въ Греціи изящныхъ искусствъ.

Первый Греческій художникъ, котораго имя дошло до насъ, былъ *Булархъ* (за 700 л. до Р. Х.). По свидѣтельству Плинія, огромная картина его, представлявшая въ колоссальныхъ фигурахъ «Битву Магнетовъ», была куплена на вѣсъ золота.

Греческіе историки сохранили намъ имена *Гигіемона* (880 л. до Р. Х.), *Динаса* (850 л. до Р. Х. и *Хармадаса* (830 л. до Р. Х.); но слава ихъ померкла передъ славою Буларха. Они вѣроятно были расписыватели орнаментовъ на вазахъ и чашахъ, единственныхъ остаткахъ Греческаго искусства, уцѣлѣвшихъ отъ того времени.

Только во времена Перикла живопись въ Греціи отбросила рѣшительно вліяніе стилей Египетскаго и Этрусскаго, и быстро пошла къ совершенству, ставъ въ самое скорое время вмѣстѣ

съ ваяніемъ на ту степень недостигаемой высоты, до коей не могло дойти даже и современное намъ искусство. Стилъ простой и чисто религиозный принялъ при Периклѣ уже приличный ему характеръ, коего сила и могущество не ослабились для насъ теченіемъ 20 столѣтій. Тогда-то явились въ Греческомъ искусствѣ типы могущества, силы, красоты и мысли; типы точные, опредѣленные, недопускающіе никакой нерѣшительности или сомнѣнія.

Въ это время прославился ранѣе прочихъ *Паненъ* (за 448 л. до Р. Х.), братъ знаменитаго *Фидія*. *Плутархъ*, *Страбонъ*, *Плиній* и *Павзаній* съ восторгомъ рассказываютъ про его огромную картину, представлявшую «Битву при Марафонѣ», на коей Греки и Персы узнавали всѣхъ своихъ полководцевъ, бывшихъ въ этомъ сраженіи. Картина эта удостоилась первой награды на Коринѣскихъ и Дельфійскихъ играхъ. Изъ другихъ картинъ *Панена* замѣчательны были въ древности: «Геркулесъ, поддерживающій небо и землю», «Кассандра», «Прометей, прикованный къ скаламъ Кавказа» и «Пентезилай, умирающій на рукахъ Ахиллеса».

Время Персидскихъ войнъ было вообще цвѣтущею эпохою состоянія Греческаго искусства. Первое мѣсто между живописцами занималъ:

ЗЕВКСИСЪ (475 л. до Р. Х.), одинъ изъ знаменитѣйшихъ художниковъ классической древности, стремившійся къ осуществленію идеала. Живопись доставила ему несмѣтные богатства. О технической сторонѣ отдѣлки его картинъ, можно заключать по его состязанію на Олимпійскихъ играхъ съ *Парразіемъ*, гдѣ птицы слетались клевать плоды написанной *Зевксисомъ* и выставленной для конкурса картины. За то онъ самъ обманулся, принявъ занавѣсь, написанную на картинѣ *Парразія*, за настоящую, и призналъ себя побѣжденнымъ. Картина *Зевксиса* изображающая «Елену» считалась въ древности образцовымъ произведеніемъ искусства. Не менѣе были знамениты его: «Панъ», «Пенелопа», «Соборъ боговъ», «Алкмена» и проч.

АПОЛЛОДОРЪ (за 450 л. до Р. Х.), уроженецъ Аѣинскій, считается изобрѣтателемъ живописной оптики. Онъ былъ учи-

тель *Зевксиса*, и такъ уважался современниками, что на его картинахъ была дѣлаема надпись: «Ему можно только завидовать, но не подражать.» Изъ картинъ его дошли до насъ въ копійхъ: «Жрецъ, молящійся передъ идоломъ», и «Аяксъ, пораженный громомъ».

МИКОНЪ (за 430 л. до Р. Х.), украсившій Аѣины многочисленными произведеніями. Про него рассказываютъ, что для скорости работы, онъ писалъ у фигуръ своихъ только глаза и верхъ головы, а остальное всё обвертывалъ мантиею. По свидѣтельству *Витрувія* и *Плинія*, онъ былъ также отличный скульпторъ.

ПАРРАЗІЙ (за 420 л. до Р. Х.), былъ сынъ *Эвенора* и соперникъ *Зевксиса*. Никто лучше его не умѣлъ убирать головъ и придавать выраженіе глазамъ и рту. Онъ владелъ въ высшей степени искусствомъ изображать страсти и природу. Писалъ не иначе, какъ по вдохновенію. Картины: «Прометей, терзаемый коршуномъ», «Геркулесъ», «Касторъ и Поллуксъ», «Сельская Кормилица», «Эней», и наконецъ знаменитая «Занавѣсь» — прославили его имя.

ПОЛИГНОТЪ (за 416 л. до Р. Х.). Онъ былъ Альбано древности, по мягкости стили и граціозности фигуръ. Ему также приписываютъ первую мысль обогащенія фона картинъ различными перспективными и архитектурными изображеніями. Онъ первый началъ давать головамъ различные обороты, уклоняясь отъ прежде принятаго типа, и изобрѣлъ для женскихъ фигуръ прозрачныя покрывала. Повѣствуютъ, что онъ подвергнулъ пытку своего раба, чтобы точнѣе изобразить муки *Прометея*. Слава его была такъ велика, что *Эльпиника*, сестра *Мильтіада*, согласилась быть его натурщицей. Изъ картинъ его были славны: «Прометей», «Касторъ и Поллуксъ» и нѣкоторыя «Сцены изъ Троянской войны».

АГЛАФОНЪ (за 416 л. до Р. Х.), прославился картиною изображающею «Алкивіада въ объятіяхъ нимфы *Немеи*». Первый началъ обращать вниманіе на составъ красокъ.

КЕФИЗОДОРЪ (за 416 л. до Р. Х.) и **ЭВЕНОРЪ** (440 л. до Р. Х.), отецъ знаменитаго *Парразія*, подражали *Полигноту*, но съ меньшимъ успѣхомъ.

ТИМАНТЪ (400 л. до Р. Х.), род. въ Самось, былъ соперникомъ Парразія. Не могли придать выраженіе горя отцу Ифигеніи, въ славной своей картинѣ «Жертвоприношеніе Ифигеніи» онъ (по свидѣтельству Плутарха и Плинія) закрылъ ему лице покрываломъ. Изъ другихъ его картинъ извѣстенъ: «Спящій Полифемъ, коего ростъ вымѣриваютъ маленькіе сатиры».

ЗВФРАНОРЪ (364 г. до Р. Х.), родился въ Аѣинахъ, былъ знаменитъ во всѣхъ родахъ искусства, работалъ одинаково хорошо изъ мрамора и изъ бронзы, писалъ картины, лѣпилъ статуи, колоссы, колесницы, вазы, словомъ не было отрасли искусства, въ которой бы онъ не былъ первымъ. «Онъ первый началъ придавать героямъ характеръ достоинства» (Плиній). Его картины: «Тезей», «Юнона», «Аполлонъ», «Улиссъ», «Олимпъ»; статуи: «Парисъ», «Минерва», «Латона», «Грація», «Аллегорія Добродѣтели»; колоссы: «Филиппъ», «Александръ», «Вулканъ» — считались образцовыми.

НИКОМАХЪ (356 л. до Р. Х.), котораго Цицеронъ сравниваетъ съ Апеллесомъ, замѣчательнъ удивительною скоростію и легкостію исполненія. «Похищеніе Прозерпины», «Улиссъ и Аполлонъ», «Діана», «Сибилла», «Вакханка и Сатиры» и другія его картины, описаны современными ему историками.

ПАВЗІАСЪ (340 л. до Р. Х.), ученикъ Парразія, славился особенно картинами сценъ нѣжныхъ и сладострастныхъ. За свой талантъ, онъ былъ однимъ изъ любовниковъ знаменитой Гликеріи. «Амуръ» и «Гликерія, посреди цвѣточнаго вѣнка», прославили его имя во всей Греціи, по необыкновенной нѣжности работы и богатству украшеній.

ПРОТОГЕНЪ (336 л. до Р. Х.). Пятидесяти лѣтъ началъ заниматься живописью и успѣлъ сдѣлаться достойнымъ соперникомъ Апеллеса. Искусство его было такъ велико, что «обмоченная въ краску и брошенная имъ на полотно губка производила по желанію его различные узоры» (Плиній). Онъ стремился живописью превзойти эффекты, производимые ваяніемъ. Знаменитѣйшія его картины были: «Навзикая», «Умирающій Сатиръ», «Атлетъ», «Антигона», «Мать Аристиды», «Александръ», «Панъ» и проч.

НИКІАСЪ (322 г. до Р. Х.), ученикъ Антидота, род. въ Аѣинахъ, превосходилъ соперниковъ изображеніемъ животныхъ, въ особенности собакъ, но знаменитъ былъ и во всѣхъ остальныхъ родахъ живописи. Его: «Іо», «Калипсо», «Гіацинтъ», «Андромеда», «Александръ», а въ особенности «Гомеръ, вызывающій тѣней, воспроизведенныхъ его поэмой» — поразительны. За послѣднюю картину Птоломей давалъ ему 60 талантовъ, но Никіасъ, не будучи корыстолюбивъ, принесъ ее въ даръ своему отечеству, Аѣинамъ.

Изъ живописцевъ блестящаго вѣка Александра Македонскаго, нѣкоторыя произведенія коихъ дошли до насъ въ вѣрныхъ копіяхъ, можно назвать слѣдующія имена:

АРИСТОЛЕЙ (312 л. до Р. Х.), превосходно изображалъ ощущенія и страсти. Его «Медея», «Эпаминонтъ» и «Периклъ» дошли до насъ въ возможно вѣрныхъ копіяхъ.

ЗВНОМЪ (370 л. до Р. Х.), соперникъ Зевксиса, Тиманта, Парразія и Андрокіда. Его считаютъ однимъ изъ величайшихъ художниковъ, которыхъ когда либо производила Греція. Онъ былъ учитель Памфила, учителя Апеллеса, основатель Іонійскую школу живописи и былъ судьей на конкурсѣ, предложенномъ Парразію Зевксисомъ. Его картина: «Грекъ, побѣжденный на Олимпійскихъ играхъ» доставила ему громкую извѣстность.

АРИСТИДЪ (350 л. до Р. Х.), ученикъ Аристодема, уроженецъ Фивскій, знаменитъ необыкновенною вѣрностію выраженія и выборомъ сюжетовъ. Его знаменитая: «Мать, раненая при осадѣ города и страшаяся, чтобы ея ребенокъ не высосалъ крови вмѣстѣ съ ея молокомъ, изсякшимъ уже отъ страданія» — была поразительна. Александръ велѣлъ перенести эту картину, какъ образцовое произведеніе, въ Пеллу. Его «Проситель» былъ сдѣланъ такъ живо, что, по свидѣтельству Плинія, ему не доставало только дара слова; «Больной» поражалъ всѣхъ истинною; а за знаменитаго его «Бахуса», царь Атталъ предлагалъ консулу Муммію 600,000 сестерцій. Вообще за каждую фигуру, нарисованную Аристидомъ, платили по 10 греческихъ минъ, что равняется 250 нашихъ рублей серебромъ.

ПАМФИЛЪ (350 л. до Р. Х.), былъ драгоцѣненъ Греціи, какъ учитель лучшаго изъ художниковъ Греческихъ — Апеллеса. Держа школу, онъ не иначе принималъ учениковъ, какъ съ платою въ годъ по 1 таланту (1,500 р. сер.), и непремѣнно въ теченіи 10 лѣтъ (Плиній). Самъ онъ славился живописью и декламацией.

АПЕЛЛЕСЪ (330 л. до Р. Х.), родился на островѣ Косъ. Съ самыхъ юныхъ лѣтъ онъ уже показывалъ свое предназначение — быть славнѣйшимъ живописцемъ древняго міра. Отданный въ школу Памфила, онъ скоро превзошелъ своего учителя. Необыкновенная грація, соединенная съ истиною и выразительностію, составляютъ неотъемлемое достоинство Апеллеса. Присоединимъ къ этому могущественное покровительство Александра, который не позволялъ себя рисовать никому, кромѣ Апеллеса, и намъ станетъ понятно, что слава его затмевала всѣхъ современныхъ ему художниковъ. Онъ одинъ представлялъ собою, безспорно, цѣлый сводъ древняго античнаго искусства. Писатели называютъ его Рафаэлемъ Греціи; но гораздо бы правильнѣе, придерживаясь хронологическаго порядка, назвать Рафаэля Апеллесомъ Италіи. Изъ картинъ его наиболѣе были знамениты: «Венера Анадіомена», находившаяся на островѣ Косъ, «Антигонъ на конѣ», «Діана, стоящая въ толпѣ дѣвушекъ, приносящихъ ей жертву», «Александръ, держащій въ рукъ молнію», «Клитъ и Менандръ», «Беллона, привязанная къ колесницѣ Александра», «Лошадь», «Громъ и Молнія», «Хороводъ нимфъ» и проч.

АНТИФИЛЪ (330 л. до Р. Х.), изобрѣлъ родъ карикатурной живописи. Современники ставили его на ряду съ Апеллесомъ, но потомство произнесло надъ ними болѣе справедливое сужденіе. Картина его: «Мальчикъ, раздувающій огонь», доказываетъ высокія познанія его въ свѣтотѣни. «Охота Птолемея», при дворѣ котораго онъ воспитывался, «Мотальщицы шелка», «Гезіона», «Минерва», «Бахусъ», «Филиппъ и Александръ Македонскій», были лучшія его картины. Обвинивъ несправедливо Апеллеса въ одномъ важномъ преступленіи,

онъ заслужилъ общее презрѣніе и долженъ былъ выѣхать изъ Греціи.

ЭТІОНЪ (330 л. до Р. Х.), ставимый Плиніемъ и Цицерономъ на ряду съ Апеллесомъ. Знаменитая его картина: «Бракъ Александра съ Роксаной», восхитившая, по описанію ея, въ позднѣйшее время Рафаэля Урбинскаго, послужила поводомъ безсмертнаго произведенія самому этому живописцу. Славны были также картины Этіона: «Бахусъ», «Трагедія и Комедія», «Вѣнчаніе на царство Семирамиды», «Старуха, разсматривающая съ лампой новобрачную» и проч. Этіонъ также съ успѣхомъ занимался и скульптурой.

ФИЛОКСЕНЪ (312 л. до Р. Х.), род. въ Эретріи, ученикъ Никомаха. «Битва Александра съ Даріемъ» заслужила ему общее уваженіе; но быстрота работы вообще препятствовала достоинству его произведеній.

ΘΕΟΝЪ (305 л. до Р. Х.), уроженецъ Самосскій. Онъ заключаетъ собою рядъ знаменитыхъ Греческихъ художниковъ. При немъ искусство живописи было доведено до возможнаго оптическаго совершенства. Написанный имъ «Воинъ, стремящійся съ обнаженнымъ мечемъ», поражалъ и пугалъ зрителей. Если къ этому прибавить, что Θεонъ употреблялъ всегда настроеніе публики приличною сюжету музыкою, и не иначе отдергивалъ занавѣсъ, какъ произведя уже глубокое впечатлѣніе, можно себя представить, какъ поражали его произведенія. Картина его: «Орестъ, убивающій свою мать» — дошла до насъ въ копіи.

Изъ этого описанія искусственныхъ эффектовъ, производимыхъ Θεономъ въ усиленіе впечатлѣнія живописи, уже видно, что искусства клонились къ упадку. Еще являлись нѣкоторые художники, полные силы и достоинства, но не придерживаясь собственно ни одной изъ существовавшихъ до нихъ школъ, они не могли произвести возрожденія искусства. Прелесть и цѣломудріе, которымъ служили Апеллесъ и Фидій въ своихъ произведеніяхъ, уступили мѣсто натурѣ чисто человѣческой у художниковъ, утратившихъ уже всю нравственную силу.

Суровые примѣры Полигнота и Протогена дѣлались уже болѣе предметомъ удивленія, чѣмъ подражанія. Искусство обратилось въ изысканность и сухость, унизившись до изображеній самыхъ простонародныхъ и отвратительныхъ.

Въ половинѣ 2-го вѣка до Р. Х. войны, безпрестанно обуревавшія Грецію, должны были неминуемо приблизить ся искусство къ паденію. Римскій полководецъ Муммій разграбилъ Коринѣъ, и вывезъ изъ него и Сикіона всѣ лучшія произведенія живописи и скульптуры для своего триумфа. Греческіе художники удалились въ Египетъ, откуда, преслѣдуемые гоненіями Птолемея Фисконта, должны были переселиться въ Римъ. Въ 126 г. до Р. Х. Силла нанесъ послѣдній ударъ живописи въ Греціи, разграбивъ Аѣины и разрушивъ всѣ памятники этого и многихъ другихъ Греческихъ городовъ. Съ того времени Греческіе художники уже рѣшительно стали переселяться въ возникающую столицу міра и золотыя времена Греціи кончились.

б) Живопись Римлянъ.

Первыя произведенія Римлянъ имѣли большое сходство съ Этрусскими, которыя служили для нихъ первоначальными образцами. Изъ древнихъ Римскихъ художниковъ исторія сохранила только одно имя *Фабія* (300 л. до Р. Х.), прозваннаго Пикторомъ (pictor) или живописцемъ. Полагають, что онъ сдѣлался живописцемъ по страсти, принадлежа къ знатной фамиліи, тогда какъ это искусство было въ рукахъ только плебеевъ и, не отличаясь отъ разряда ремесла, считалось унижительнымъ.

Страсть къ искусствамъ проявилась въ Римѣ только со времени вывоза изъ покоренной Греціи огромнаго количества статуй и картинъ, до такой степени, что они сдѣлались уже необходимою принадлежностію украшенія жилища даже самаго бѣднаго патриція. Богатые же платили за нихъ неимоверныя суммы. За произведеніями пріѣхали изъ Греціи въ Римъ и производители. Такимъ образомъ искусство, выселившись навсегда изъ Греціи, начало заводить въ Римѣ какъ бы колонію, но не могло водвориться совершенно. Свободною и

своемъ отечествѣ, живопись сдѣлалась наемною въ Римѣ и потеряла свое величіе и силу. Такъ суждено было угаснуть искусству въ Греціи и Италиі, въ мертвенности, изъ коей не могло разбудить его даже вліяніе и вдохновеніе новой религіи.

Остатки собственно Римской живописи открываются нынѣ въ термахъ, баняхъ и гробницахъ древняго Рима, Капуи и другихъ городовъ Италиі. Изъ тогдашнихъ художниковъ дошли до насъ только имена *Пакувія* (200 л. до Р. Х.), и *Турпилія* который былъ современникъ Плинія. Отъ этого историка мы знаемъ, что они росписывали различныя бани и форумы фресками, и что послѣдній изъ нихъ писалъ не иначе какъ лѣвою рукою. Отъ живописи смѣшаннаго Римско-Греческаго стиля не осталось въ наше время никакихъ остатковъ, и самое существованіе его мы знаемъ только по предположенію.

В. СРЕДНЕ-ВѢКОВАЯ ЖИВОПИСЬ.

Исторія средне-вѣковой живописи, то есть со временъ Константина Великаго до Флорентинца Чимабуэ, покрѣта для насъ болѣе чѣмъ что другое мракомъ неизвѣстности. Не смотря на то, что этотъ періодъ заключаетъ въ себѣ болѣе X столѣтій, вліяніе его на искусства не произвело никакого благотворнаго дѣйствія. Отличительный его характеръ заключается однакожъ въ томъ, что пластическая сторона древняго языческаго искусства, со времени введенія Христіанской вѣры, стала упадать, подчиняясь другой сторонѣ — чисто живописной. Сама живопись, отъ вліянія Христіанства, въ этотъ періодъ, получила рѣшительный перевѣсъ надъ ваяніемъ.

Но съ другой стороны, сколь ни благотворно дѣйствовала новая религія на живопись, однакожъ религіозная ревность первыхъ Христіанъ грозила рѣшительно ниспровергнуть всѣ части искусства и снова обратить міръ въ первобытное его положеніе. Θεодосій Великій приказалъ разбить въ куски всѣ

статуи, находившіяся въ обширной Римской Имперіи. Той-же участи подверглись бы вѣроятно и картины; но по счастью исполненіе приказанія было на время отложено, а впоследствии и совершенно уничтожено. Изъ этого примѣра мы можемъ заключить, что если намъ осталось весьма мало памятниковъ искусства средне-вѣковой эпохи, то причиною этому было не совершенный упадокъ вкуса, со временъ Константина Великаго, но новое религіозное направленіе, измѣнившее при своемъ появленіи участь цѣлаго свѣта, искусства, царствъ и народовъ.

Но при всемъ томъ искры древняго классическаго искусства еще теплились подъ обломками великаго разрушенія прежнихъ идей и понятій, и правила истиннаго вдохновеннаго творчества еще передавались изустно на нѣкоторыхъ точкахъ завоеванной варварами Европы. Искры эти обратились въ послѣдующее время въ свѣтильники, отъ коихъ снова разлился свѣтъ на искусство, уцѣлѣвшее только случайнымъ образомъ отъ всѣхъ потрясавшихъ его переворотовъ. Такъ возникли наконецъ живописныя школы, гремѣвшія въ свое время. Таковы были *■ Греціи* — Константинопольская; *■ Италіи* — Римская, Венеціанская, Флорентинская, Болонская, Сиенская и Пизанская; были живописныя школы и *■ Сѣверъ Европы* — въ нѣкоторыхъ Германскихъ городахъ. Но это раздѣленіе только догадочное, собственно же вѣрныхъ источниковъ о различныхъ отбѣнкахъ средне-вѣковой живописи, какъ и объ относительной зависимости школъ между собою до насъ не сохранилось рѣшительно никакихъ.

а) *Искусства въ Греціи.*

При Византійскихъ императорахъ Константинополь былъ законодателемъ вкуса для цѣлой Европы. Городъ этотъ былъ сокровищницею произведеній древняго классическаго искусства, живой остатокъ прошедшаго торжества чело-вѣка надъ природой, вызывающаго изъ нѣдръ ея невиданные доселѣ идеалы. Христіанская религія, возвысившись надъ идолами, дала новую пищу художествамъ того времени. Живописное изображеніе Божественнаго Искупителя стало новымъ идеаломъ

художника, и воздвиженіе великолѣпныхъ храмовъ въ Византіи, для прославленія Его Имени, на время воскресило уже угасающія искусства. Но это только ускорило ихъ паденіе. Въ-мѣсто прелестной наготы, надъ которой вдохновлялись и учились древніе производители, явились тяжелыя, строгія и цѣлостно-дренныя драпировки, отвлекшія художниковъ отъ изученія анатоміи и обратившія ихъ къ пестротѣ одеждъ и украшеній. Искусство снова отодвинулось на тысячелѣтіе. Ключъ искусства и секретъ его: «величіе въ простотѣ» — былъ потерянъ.

Завоеваніе Византіи Мухаммедомъ II положило конецъ Греческому искусству. Большая часть произведеній древняго міра была истреблена варварами; коранъ, проложившій себѣ силою оружія путь въ сердце Греціи, изгналъ оттуда и послѣднихъ художниковъ, и Греція, стая съ того времени подъ игомъ Мусульманъ, совершенно окончила свое существованіе, какъ политическое, такъ и художественное; изъ сна не могло ее извлечь даже послѣдующее объявленіе ея самостоятельности. Изгнанные изъ Греціи художники разсѣялись по всей Европѣ, большая же ихъ часть нашли себѣ убѣжище въ Италіи. Одна-кожъ искусство перемѣнило уже мало по малу свое направле-ніе, и ничто не могло соединить болѣе художниковъ новыхъ съ древними ихъ образцами.

б) *Искусства въ Италіи.*

Пепелъ Везувія, поглотивъ Геркуланъ и Помпею, сохранилъ намъ памятники искусства первыхъ вѣковъ Христіанства. Въ Римскихъ катакомбахъ найдены фрески, восходящія также къ этой эпохѣ. Это видно какъ потому, что живопись ихъ, по сужде-нію всѣхъ знатоковъ, принадлежитъ именно къ этой эпохѣ, такъ и потому, что въ ней явно обозначается смѣшеніе двухъ вліяній: языческаго и Христіанскаго. Такъ напримѣръ, на фрескахъ, найденныхъ въ катакомбахъ, изображенъ Го-сподь, который, подобно Орфею, двигаетъ словомъ своимъ неодоушвленную природу. Ілія Пророкъ, подобно Аполлону, восходитъ на запряженной конями колесницѣ ■■ небо. Вездѣ

миѳологія идетъ рядомъ съ религією, и вездѣ искусство идетъ быстро къ своему упадку.

Большая часть этихъ фрескъ лишены правильности рисунка и колорита. Контуры неграціозны и неопредѣленны. Средства, коими художники той эпохи хотѣли достичь эффектовъ свѣто-тѣни, были колоритъ темно-красный, смуглыя лица и грязныя драпировки. Одна мозаика сдѣлала въ это время нѣкоторые успѣхи. Оставшіяся произведенія даютъ намъ хорошее понятіе объ этомъ искусствѣ въ средніе вѣка. Миньятюры стали появляться только съ V столѣтія.

Едва въ концѣ VII столѣтія художники впервые осмѣлились изобразить крестное страданіе нашего Господа. Первый, который нарисовалъ Св. Распятіе въ Христіанскомъ храмѣ, былъ Грекъ *Іоаннъ*. Его картину воспроизвели мозаикой въ церкви Св. Петра въ Римѣ. Въ это время Греки оказывали замѣтное вліяніе на живопись въ Италіи. Папы Адріанъ I, Іоаннъ III и Бенедиктъ IV, особенно покровительствовали Греческимъ художникамъ, выписывая ихъ изъ Византіи. Подъ ихъ протекторствомъ образовался особый стиль, такъ называемый Греко-Итальянскій, имѣвшій въ послѣдствіи значительное вліяніе на искусство.

Взятіе Константинополя Мусульманами было причиною рѣшительнаго переселенія художниковъ изъ Греціи въ Италію. Артисты эти принесли съ собою, между прочими предметами, усвоенное ими Изображеніе Богоматери, съ Предвѣчнымъ Младенцемъ, получившее въ Италіи общее названіе «Мадонна Св. Луки», и приписываемое Св. Евангелисту *Лукъ*. И нынѣ въ Болоньи, Пизѣ, Феррарѣ и другихъ Итальянскихъ городахъ показываютъ путешественникамъ приписываемыя Святому Евангелисту изображенія. Но въ новѣйшее время дознано, что эти Мадонны принадлежатъ несравненно позднѣйшему времени—именно живописи среднихъ вѣковъ.

Въ Римѣ Греческій изящный стиль сохранился болѣе, чѣмъ въ прочихъ городахъ Италіи. Причиною тому было огромное количество славныхъ произведеній, украшавшихъ столицу вселенной, которыхъ было такъ много, что рука времени, ни

изувѣрство варваровъ, въ продолженіе многихъ столѣтій, не могли ихъ истребить окончательно, и часть ихъ дошла даже до насъ, уцѣлѣвшая, чтобы въ свою очередь спасти и возстановить въ новѣйшее время искусство и представлять собою данныя, коимъ художникъ стремится только подражать, но не соперничать.

Въ Венеціи, получившей свое художественное направленіе болѣе съ Востока, живопись отличалась постоянно блескомъ и изысканностію колорита, чему впрочемъ было причиною и цвѣтущее положеніе, роскошь и богатство Венеціанъ. Здѣсь развилась первоначальная теорія тѣней. Вообще съ достовѣрностію можно сказать, что во всѣ времена Венеціане были лучшими колористами.

Во Флоренціи, считающейся родиною перваго славнаго художника *Чимабуэ*, получили начало графическая точность и выразительность живописи, отличающія эту школу отъ прочихъ. Хотя *Чимабуэ* (1240 — 1300) и считается первымъ художникомъ въ Италіи, однакожъ безспорно, что во Флоренціи еще до него были извѣстны: *Рико* (ум. 1105 г.) по имени Андрей; онъ былъ родомъ изъ Кандіи; *Барнаба* (ум. въ 1150 г.); *Биццемано* (ум. въ 1184 г.) — картина этого художника «Снятіе со Креста» и теперь находится въ Берлинскомъ музеѣ. *Андрей Тафи* (1213 — 1294) былъ ученикъ Грека Аполлонія и современникъ Чимабуэ; онъ первый писалъ въ своихъ картинахъ Ангеловъ составляющихъ небесный хоръ. *Маргаритонъ* (1214 — 1289). — лучший изъ художниковъ до временъ Чимабуэ и Джіотто; въ немъ видно Греческое вліяніе, ибо онъ всѣ свои картины писалъ на золотомъ фонѣ, при папѣ Григоріѣ X написалъ нѣсколько образовъ для церкви Св. Петра въ Римѣ.

с) Искусства въ Сѣверной и Западной Европѣ.

Хотя не дошло до насъ почти ни одного слѣда средне-вѣковаго искусства въ Сѣверной и Западной Европѣ, однакожъ достовѣрно то, что живопись и скульптура въ эти времена шли рядомъ съ архитектурой, ибо служили для украшенія

церквей, монастырей и аббатствъ, которыхъ одинъ Карлъ Великій воздвигъ множество въ Германіи и Франціи. Живописью преимущественно занимались иноки въ монастыряхъ и, не заимствуя почти ничего отъ Греческихъ и Итальянскихъ образцовъ, отличались оригинальнію и изысканностію отдѣлки. Сохранились описанія многихъ картинъ, принадлежащихъ къ той эпохѣ, и, судя по нимъ, онѣ имѣли неотъемлемое достоинство. — Время, безпечность, зависть и невѣжество, совершенно лишили насъ возможности повѣрить эти описанія. Древнѣйшій и лучшій изъ остатковъ искусства средне-вѣковой эпохи есть сохранившаяся во Франціи, въ аббатствѣ Ключни, картина, писанная въ XI вѣкѣ, и изображающая «Исуса Христа въ Его славѣ», окруженнаго различными предметами и изображеніями, взятыми изъ Апокалипсиса.

Слѣдовъ миньятюрной живописи того времени болѣе сохранилось до насъ, и почти ни одно археологическое собраніе не лишено рукописей или молитвенниковъ, тщательно расписанныхъ терпѣніемъ тогдашнихъ художниковъ.

Въ XIV, XV и XVI столѣтіяхъ стали болѣе заниматься мозаикой и восковыми картинами. Большая древняя мозаиковая икона, находящаяся и до нынѣ въ Нюренбергѣ, относится къ XV-му столѣтію. Изображенія сорока двухъ первыхъ епископовъ въ церкви Св. Павла въ Римѣ, написаны были Нѣмецкими художниками въ половинѣ того же XV столѣтія и принесены ими въ даръ этой церкви.

Вообще, кромѣ мозаики, миньятюръ и фресковой живописи, съ весьма ограниченными средствами и техническими пособіями, не существовало въ средніе вѣка ни одной отрасли этого искусства. Только живопись на стеклѣ, древнѣйшими представителями которой служатъ окна соборной церкви въ Кельнѣ, начала занимать въ концѣ XIV столѣтія много рукъ, и получила свое начало, по всей вѣроятности, вмѣстѣ съ готическою архитектурою. — Масляная живопись не была еще изобрѣтена. Въ Германіи, Франціи и Англіи были дѣланы уже слабыя попытки рѣзбы на деревѣ, мѣди и камняхъ; но онѣ далеко не достигли въ средніе вѣка того совершенства и значенія, которое

при послѣдующихъ успѣхахъ положило основаніе гравированію. Трафаретная живопись входила уже въ употребленіе. Всѣ искусства вообще, не смотря на таланты нѣсколькихъ отдѣльныхъ личностей, шли быстрыми шагами къ упадку, до такой степени, что порвалась, казалось, нить связующая первоначальное искусство съ позднѣйшимъ.

ГЛАВА II.

НОВѢЙШАЯ ЖИВОПИСЬ.

По самому роду, характеру и различію живописи у разныхъ народовъ, новѣйшую живопись должно разсматривать какъ сводъ исторій отдѣльныхъ школъ, имѣющихъ совершенно различный характеръ, свое особенное происхожденіе и свою исторію. Такимъ образомъ исторія новѣйшей живописи раздѣляется на исторію живописи Итальянской, Фламандской, Голландской, Испанской, Германской, Французской, Англійской, Русской и живописи нѣкорыхъ другихъ народовъ.

1. ИТАЛЬЯНСКАЯ ЖИВОПИСЬ.

а) *Общій взглядъ на новѣйшую Итальянскую живопись до образованія отдѣльныхъ Школъ.*

Хотя Флорентинца *Джованни Чимабуэ* (Cimabue) (1240—1300) и почитаютъ вообще родоначальникомъ новѣйшей Итальянской живописи; но, какъ уже мы видѣли, онъ имѣлъ славныхъ предшественниковъ на этомъ поприщѣ.

ГВИДО СИЕНСКІЙ (Guido da Siena) (ум. 1221 г.) работалъ въ Сиенѣ, и картина его, изображающая «Благовѣщеніе» (означенная МССХХІ годомъ), находится и теперь въ Мюнхенской пинакотекѣ.

ТУЛІО изъ Перуджіи (ум. 1219 г.) славился въ свое время искусными портретами.

ДЖІУНТА ПИЗАНО (Giunta da Pisa) (ум. 1200 г.) работалъ въ Ассизѣ, гдѣ и сохранились до сихъ поръ его: «Распятіе» и нѣсколько фресокъ. — Картины его смѣшиваютъ съ произведеніями Чимабуэ.

БОНАВЕНТУРА (ум. 1235 г.).

НИКОЛА ДИ ЖЕЛАСІО (Gelasio) (ум. 1242 г.).

УРСОНЕ (ум. 1248 г.) уроженецъ Болонскій.

АНДРЕЙ ТАФИ (1213 — 1294), котораго мы уже видѣли (см. жив. во Флоренціи въ сред. вѣкѣ) и ученикъ его

БУФФАЛЬМАКО (1221 — 1301), который замѣчательнѣе какъ поэтъ и художникъ. Велъ самую разгульную жизнь и умеръ въ Римѣ, въ госпиталѣ. Женскія его фигуры отличаются безобразіемъ и величиною рта. За нимъ слѣдуетъ непосредственно:

ЧИМБУЭ (1240 — 1300), род. во Флоренціи. Этотъ художникъ первый ввелъ вѣрность въ пропорціяхъ; стиль у него былъ грандіозный, рисунокъ строгій и правильный; драпировка широкая, классическая, но колоритъ довольно сухой и холодный. Въ картинахъ его замѣтно отсутствіе перспективы. Онъ также занимался литературой и архитектурой. Жизнь его мало извѣстна. Знаютъ только, что онъ воспитывался въ Греціи, призванъ Флорентинскимъ сенатомъ во Флоренцію для значительныхъ работъ, которыя и исполнилъ. Знаменитую его «Мадонну», писанную для церкви Santa Maria Novella во Флоренціи, народъ несъ съ триумфомъ изъ его мастерской до самой церкви, Несовершенство живописи было въ его время однако же еще таково, что и самъ онъ, для поддержанія слабости выраженія рисунка, надписывалъ слова, какъ бы выходящія изъ устъ его фигуръ.

Изъ произведеній его сохранились: во Флоренціи: «Св. Варволомей», «Мадонна» и пр.; въ Мюнхенѣ: «Св. Дѣва, окруженная Ангелами»; въ Парижѣ: «Св. Дѣва, сидящая»; въ Венеціи и Ассизѣ «фрески».

ДЖІОТТО ДИ БОНДОНЕ (1266 — 1336). Ученикъ Чимабуэ, но далеко оставившій его за собой. Онъ ввелъ въ свои созданія неизвѣстную дотолѣ грацію, удалясь первый отъ прежнихъ неподвижныхъ типовъ. Съ него-то слѣдовало бы считать истинное возрожденіе живописи въ Италиі. Кромѣ живописи занимался онъ исторіею, ваяніемъ, музыкою, мозаикою и миньятюрами. Былъ другъ Данта и Петрарки. Картина, которая его впервые прославила, была знаменитая «На-

vicella» воспроизведенная теперь въ Римѣ въ мозаикѣ. Она называется иначе «La nave del Giotto» (корабль Джіотто) и изображаетъ Св. Апостола Петра, укрощающаго бурю.

Джіотто былъ сынъ земледѣльца въ окрестностяхъ Флоренціи и пасъ стада. Страсть къ живописи рано развилась въ немъ, и Чимабуэ, заставъ однажды молодаго пастуха рисующаго на пескѣ свое стадо, взялъ его къ себѣ и сдѣлалъ своимъ ученикомъ. Скоро слава Джіотто распространилась по всей Италиі, и онъ началъ получать отовсюду самыя блестящія предложенія. Папа Бонифацій пригласилъ его въ Римъ, гдѣ кромѣ «Навичеллы», уже славилось изображеніе его «Св. Дѣвы». Онъ также много писалъ во Флоренціи, въ Авиньонѣ, при Климентѣ V, въ Падуѣ, въ Веронѣ, въ Феррарѣ, въ Равеннѣ, въ Урбино, Ареццо, Луккѣ, Гаэтѣ, Неаполѣ, Римини и Миланѣ. — Онъ написалъ единственный вѣрный портретъ Данта, которому и соорудилъ по смерти его памятникъ.

Изъ сохранившихся картинъ Джіотто болѣе другихъ извѣстны: въ Римѣ: «Навичелла» (въ мозаикѣ), «Бонифацій VIII», «Распятіе» и пр.; въ Антверпенѣ: «І. Х. въ Оливковомъ Саду»; въ Флоренціи: «Св. Семейство», «Вознесеніе», «Распятіе». Кромѣ того сохранилось нѣсколько картинъ въ Брюсселѣ, Венеціи, Мюнхенѣ, Тулузѣ, Парижѣ и Берлинѣ.

Изъ учениковъ его замѣчательны:

ПЬЕТРО КАВАЛЛИНИ (1258—1344). Лучшее его произведеніе есть фрескъ въ Ассизѣ, изображающій: «Распятіе».

ГАДДЕО ГАДДИ (Gaddi) (1300—1352) род. во Флоренціи. Чрезвычайно славился между современниками. Первый ввелъ въ свои картины выраженіе игры физіономій. По его же рисунку построенъ во Флоренціи мостъ: «ponte Vecchio». — «І. Х. въ терновомъ вѣнкѣ», «Иродъ и глава Іоанна Крестителя», въ Парижѣ, считаются лучшими изъ извѣстныхъ его произведеній.

АНДЖЕЛО ГАДДИ (Angelo Gaddi) (1324—1387), сынъ его, наследовалъ талантъ своего отца, но къ несчастію и его бѣдность, что заставило его мало заниматься искусствомъ. У него былъ ученикъ

АНДРЕЙ ОРГАНЫ (Orgagna) (1329—1389); замѣчательнѣе фресками изъ Дантова «Ада и Рая», находящимися во Флоренціи.

Независимо и прежде двухъ послѣднихъ явились:

СИМОНЪ МЕММИ (Simone Memmi или Martini) (1284—1344) род. въ Сіентѣ. Оставилъ намъ превосходные портреты Петрарки и Лауры, находящіеся во Флоренціи. Тамъ же его: «Св. Доминикъ», «Вознесеніе», «Св. Юлія»; въ Неаполѣ: «Кармелитскій монахъ», въ Парижѣ: «Вѣнчаніе Богородицы» и пр.

СПИНЕЛЛО (1308—1400), прозванный *Аретино* по мѣстурожденія, въ г. Ареццо. Пользовался большою извѣстностію; но подъ конецъ жизни потерялъ рассудокъ, умственно преслѣдуемый какимъ то видѣніемъ. Его: «Тайная Вечеря» и «Мученіе Св. Екатерины», въ Берлинѣ, имѣютъ всѣ достоинства, возможные для той эпохи.

ВЕНЕЦІАНО (Veneziano) (1319—1383), род. въ Венеціи. Онъ вѣроятно зналъ особый секретъ фресковой живописи, ибо его произведенія необыкновенно хорошо сохранились. Это и не удивительно, ибо онъ также занимался химіей и медициной, и погибъ во время моровой язвы во Флоренціи отъ чумы, жертвою своего состраданія къ ближнимъ. Лучшія его фрески находятся въ Пизѣ.

ЛАПО (Lapo Giotto) (1324—1356) внукъ Джіотто, род. во Флоренціи. Особенно хорошо изучилъ драпировку.

СТАРНИНА (1354—1403), ученикъ Венеціано и уроженецъ Флорентинскій; ѣздилъ въ Испанію, гдѣ нажилъ себѣ состояніе. «Смерть Св. Іеронима», во Флоренціи, считается лучшимъ его произведеніемъ.

СКАННАБЕККИ (Scannabecchi) (1360—1450), называемый иначе *Lippo di Dalmasio* или *Lippo del Madonne*, отъ любимаго его сюжета — изображенія Св. Дѣвы съ младенцемъ Іисусомъ.

ДЖЕНТИЛЕ ФАБРИАНО (Gentile da Fabriano) (1360—1440). Одинъ изъ лучшихъ художниковъ своего времени. Сохранившіяся картины его: «Поклоненіе Волхвовъ» во Флоренціи, «Богоматерь въ славѣ» въ Мюнхенѣ, и «Срѣтеніе І. Х. во Храмѣ», въ Парижѣ, выказываютъ въ немъ хорошаго рисовальщика и искуснаго колориста.

ЛОРЕНЦО БИЧЧИ (Bicci) (1365 — 1450), род. во Флоренции. Вазари ошибается, считая 1400-й годъ, годомъ его рожденія. Онъ былъ ученикъ Спинеллы, умершаго въ 1400 году, и слѣдовательно показаніе Вазари ошибочно.

ДЕЛЛО (Dello) (1372 — 1421). Первый занялся изученіемъ анатоміи мускуловъ. Слзвился искусствомъ особенно въ орнаментномъ родѣ. Совершилъ путешествіе въ Испанію, гдѣ и умеръ.

ПАНИКАЛЕ (Mezolino da Panicale) (1378 — 1415), род. во Флоренціи, учился у Старнина въ Римѣ. Кисть его широкая и сильная, стиль рельефный и выразительный, колоритъ привлекательный. Изъ его картинъ замѣчательны: «Обращеніе Св. Петра» и «Буря», во Флоренціи; «Вознесеніе», въ Мюнхенѣ, и «Св. Елена», въ Берлинѣ.

ДЖІОВАННИ ФІЭСОЛЕ (Giovanni Fiesole) (1387 — 1455) названный *Il beato Angelico* или *Fra Angelico*. Онъ родился въ мѣстечкѣ Фіэсоле и былъ ученикомъ Старнина. Въ молодыхъ лѣтахъ поступилъ въ монастырь Доминиканцевъ, гдѣ не переставалъ заниматься живописью. Стиль его пріятный и граціозный. Головы Ангеловъ и Святыхъ красоты нечеловѣческой. Онъ былъ чрезвычайно уважаемъ какъ за таланты, такъ и за примѣрную святость жизни. Дважды отказывался отъ епископства. Изъ его картинъ знамениты: во Флоренціи: «Язва», «Рождество Іоанна Крестителя», «Бракъ Богородицы», «Успеніе Богородицы», «Распятіе»; въ Римѣ: «Св. Дѣва», «нѣсколько фресокъ изъ жизни Св. Николая»; въ Антверпенѣ: «Императоръ, преклоняющійся предъ Папой»; въ Мюнхенѣ: «Мученіе Св. Козьмы и Демьяна», «І. Х. во гробѣ»; въ Парижѣ: «Вѣнчаніе Богородицы», «Эпизодъ изъ жизни Св. Доминика»; въ Берлинѣ: «Св. Дѣва въ славѣ», «Св. Доминикъ», «Св. Францискъ» и «Страшный Судъ».

ПАВЕЛЪ УЧЕЛЛО (Uccello) (1385 — 1472) первый занялся изученіемъ теоріи перспективы. Писалъ преимущественно на стеклѣ; до сихъ поръ во Флорентинской галлерей сохранился «Тріумфъ Петрарки», приписываемый этому художнику; въ Мюнхенѣ — «Св. Іеронимъ въ пустынь».

ФРАНЧЕСКО СКУАРЦІОНЕ (Squarcione) (1394—1474), род. Падувѣ. Онъ былъ искуснѣйшій изъ Ломбардо-Венеціанскихъ

художниковъ своего времени. Отъ него получили начало школы Болонская, основанная впоследствии Франчіа, и Ломбардская, основанная Мантеньо, его учениками. Въ Дрезденской галлерей находится: «І. Х., на колѣняхъ у Богоматери», доказывающій ясно превосходство этого художника передъ всѣми его современниками.

ПЕТРЪ ФРАНЧЕСКА (Francesca) (1398 — 1484) называемый иначе Петромъ Боргезе, по мѣсту своего рожденія въ Borgo di San Sepulcro. 60 лѣтъ онъ потерялъ зрѣніе и началъ заниматься математикой, о которой сочинилъ нѣсколько трактатовъ. При папѣ Николаѣ V онъ росписалъ Ватиканъ фресками, которыя впоследствии были замѣнены Рафаэлевскими. Изъ сохранившихся его произведеній извѣстны: «Сонъ Константина», во Флоренціи; «Портретъ Фридриха Урбинскаго и его жены», въ Ареццо, и пр.

ПЕТРЪ ЛОРЕНЦЕТТИ (Lorenzetti) (ум. въ 1350 г.) иначе *Laurenti* или *Laurentii*, отличался необыкновеннымъ богатствомъ и оригинальностью воображенія. Его «Св. Отцы въ Пустынь», въ Пизѣ, и «Св. Семейство», во Флоренціи, картины очень замѣчательныя.

ДЖІОВАННИ ДИ МАЗАЧІО (Masacio, Maso или Guidi di San Giovanni) (1401 — 1443) ученикъ Меццолино да Паникале, былъ для живописи тоже, что Донателло (1383 — 1461) для ваянія. Онъ первый разсѣялъ мракъ, покрывавшій средне-вѣковую живопись, первый началъ давать жизнь и движеніе своимъ фигурамъ. По его картинамъ уже предугадывается будущее явленіе Рафаэля. Манера благородная и твердая; ракурсы полныя знанія и истины, выполненіе смѣлое, колоритъ гармоническій. Рафаэль, Микель Анджело и другіе великіе художники учились по его произведеніямъ.

Мазачіо родился въ мѣстечкѣ Санъ Джіованни въ окрестностяхъ Флоренціи. Работалъ преимущественно въ этомъ городѣ и въ Римѣ, гдѣ ему покровительствовали папа Бонифачій VIII и Козьма Медичи. При жизни пользовался огромной извѣстностью, но имѣлъ много враговъ. Даже его внезапную смерть

приписываютъ отравленію. Онъ первый началъ писать на деревѣ и на полотнѣ, но еще на манеръ фрескъ.

Картины его: *во Флоренціи* «Воскрешенье Младенца», «Мучение Св. Петра», «Св. Дѣва и Анна Пророчица», «Голова Старика»; *въ Мюнхенѣ*: «Голова Монахини», «Чудо Св. Антонія Падуанскаго», «Портретъ», и проч.

АНДРЕЙ КАСТАНЬО (Castagno) (1406 — 1480), ученикъ и товарищъ Мазачіо во Флоренціи. Родившись въ Тосканѣ, онъ подобно Джіотто былъ первоначально пастухомъ, но открывшееся призваніе заставило его обратиться къ живописи. Рассказываютъ, что работая вмѣстѣ съ Доминикомъ Венеціано, онъ проникъ секретъ масляной живописи, приобретенный симъ послѣднимъ отъ учителя своего Антонелло Мессинскаго (чему этотъ научился у Ванъ-Эйка), и боясь соперничества, зарѣзалъ своего друга и наставника. Преступленіе это осталось бы навсегда въ тайнѣ, если-бъ самъ Кастаньо не признался въ немъ передъ смертью своему духовнику. Съ того времени живопись на маслѣ рѣшительно водворилась во всей Италіи. Андрей Кастаньо имѣлъ кисть смѣлую, выразительную, колоритъ сильный, хотя немного красноватый, рисунокъ свободный и правильный.

Изъ картинъ его замѣчательны: «Св. Иеронимъ» и «Іоаннъ Креститель», *во Флоренціи*; «Снятіе со Креста», *въ Неаполь*; «Св. Иеронимъ» и проч. *въ Берлинѣ*. Многія картины его истреблены, когда узнано было его преступленіе.

ФЕЛИППО ЛИППИ (1412 — 1469) замѣчательный художникъ, обязанный своей славою особенно необыкновенно романтическимъ приключеніямъ своей жизни. Будучи бѣднымъ ребенкомъ и сиротою, онъ былъ прирѣченъ монастыремъ Флорентинскихъ Кармелитовъ, гдѣ долженъ былъ сдѣлаться монахомъ. Семнадцати лѣтъ убѣжавъ оттуда, онъ пристрастился къ живописи и скоро перенялъ манеру Мазачіо. Попавшись въ руки къ Корсарамъ, во время неосторожной прогулки на морѣ, онъ былъ освобожденъ, догадавшись написать во время своего плѣна портретъ съ атамана этой шайки. По возвращеніи во Флоренцію, онъ пользовался покровительствомъ Козьмы Ме-

дичи и похитилъ молодую дѣвушку, которой портретъ имѣлъ смѣлость изобразить въ видѣ Мадонны. Эта дѣвушка была монахиня, и великаго труда ему стоило, чтобы получить разрѣшеніе на вступленіе съ ней въ бракъ. Но бракъ этотъ, по причинѣ новыхъ приключеній разгульнаго юноши, не состоялся, и несчастная Лукреція почла себя счастливою, что могла удалиться по прежнему въ монастырь, изъ коего была похищена, подаривъ Липпи сыномъ.

Талантъ у Липпи былъ замѣчательный, фигуры прелестныя, полныя граціи и блеска, сочиненіе грандіозное, богатое и разнообразное. Липпи первый началъ рисовать колоссальныя фигуры больше натуры; но ни въ чемъ не былъ такъ хорошъ, какъ въ миньятюрахъ. Изъ картинъ его извѣстны: *въ Римѣ*: «I. X. среди книжниковъ», «Жизнь Св. Ѳомы»; *во Флоренціи*: «Св. Дѣва», «Св. Августинъ», «Св. Дѣва окруженная Святыми» (его chef d'oeuvre); *въ Мюнхенѣ*: «Вознесеніе», «Св. Семейство»; *въ Парижѣ*: «Рождество Христово», «Св. Семейство»; *въ Берлинѣ*: «Св. Семейство», «Св. Францискъ», и проч.

КОЗЬМА РОЗЕЛЛИ (Roselli) (1416 — 1484), одинъ изъ послѣднихъ художниковъ старой Флорентинской школы, призванъ былъ папою Сикстомъ IV, для украшенія Сикстинской часовни, но не былъ въ состояніи исполнить этого порученія. Хотя въ стилѣ его было много вѣрности, рельефа и выраженія; но рисунокъ неправиленъ и колоритъ неестественъ. *Въ Римѣ*: «Поклоненіе золотому тельцу», во Флоренціи: «Св. Варвара», «Іоаннъ Креститель», «Св. Семейство», и проч.

ДОМЕНИКО ВЕНЕЦИАНО (Veneziano) (1420 — 1470), ученикъ Антонелло Мессинскаго, работая въ Лоретто, Перуджіи и Флоренціи, начиналъ входить въ славу, но былъ измѣнительски зарѣзанъ Андреемъ Кастаньо, какъ сказано было выше. Его картины до насъ не сохранились.

АНТОНЕЛЛО (Antonello) (1425—1478), род. въ Мессинѣ. Възидъ въ Брюгге, гдѣ приобрѣлъ у Ванъ-Эйка секретъ масляныхъ красокъ, тогда еще неизвѣстныхъ въ Италіи. Возвратился изъ Фландріи только послѣ смерти этого знаменитаго Фламандскаго художника. Намъ извѣстно, какъ онъ передалъ

свой секретъ Доменику; остальныхъ подробностей жизни Антонелло мы не знаемъ. Изъ картинъ его сохранились: *во Флоренціи*: «Портретъ Старика»; *въ Вѣнѣ*: «І Х во гробѣ», *въ Антверпенѣ*: «Распятіе»; *въ Берлинѣ*: «Св. Семейство», «Св. Себастьянъ» и пр.

БАЛЬДОВИНЕТТИ (Baldovinetti) (1425—1499), ученикъ Учелло. Отличался оконченностію своихъ картинъ. Умеръ въ госпиталѣ Св. Павла во Флоренціи. *Во Флоренціи*, *Мюнхенѣ* и *Берлинѣ* находятся «Изображенія Богоматери», писанныя этимъ художникомъ.

АНТОНИО ПАЛАЙОЛО (Pallajolo) (1426—1498), родился во Флоренціи. Былъ знаменитый живописецъ и серебряникъ. Глубокое знаніе анатоміи дѣлало его картины необыкновенно выразительными. Онъ былъ также отличный граверъ и пользовался особеннымъ покровительствомъ папы Иннокентія VIII. Его картины: *въ Римѣ*: «Св. Семейство»; *во Флоренціи*: «Геркулесъ, удушающій гидру»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Георгій» и «Св. Себастьянъ», «Св. Семейство», «Св. Францискъ», и пр. Братъ его *Петръ Палайоло* (1433—1498) постоянно помогалъ ему въ живописи.

ФРАНЧЕСКО ПЕЗЕЛЛИ (Peselli) (1426 — 1457), называемый также *Pesellino*. Былъ ученикомъ Липпи, которому подражалъ въ манерѣ. Подавалъ надежду сдѣлаться великимъ художникомъ; но умеръ преждевременно. «Рождество Христово», *во Флоренціи*.

ФРАНЧЕСКО МЕЛОЦЦО (Melozzo) (1436 — 1492), былъ названъ современниками «несравненнымъ художникомъ, и честію всей Италіи», и былъ достоинъ этого; нынѣ потомство почти позабыло его имя. Онъ первый изобрѣлъ ракурсы и перспективу на плафонахъ и сводахъ. Отличался красотою головъ и живостію колорита.

АЛЕССАНДРО ФИЛИППИ (Filipi или Filiperi) (1437 — 1515), прозванный *Botticello*, род. во Флоренціи и былъ ученикомъ Фр. Липпи. Восхитительная грація и выраженіе его фигуръ и позъ и правильный рисунокъ, доставляли ему много работы при дворѣ папъ; но удивительная безпечность дѣлала то, что не смотря на получаемыя имъ большія суммы, онъ всю жизнь

провелъ и умеръ въ бѣдности. Картины его: *въ Римѣ*: «Св. Дѣва»; *во Флоренціи*: «Св. Дѣва, окруженная Ангелами», «Клевета», (сюжетъ созданный Апеллесомъ, и описанный Лукіаномъ); *въ Парижѣ*: «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ*: «І. Х во гробѣ», «Венера», и проч.

ЛУКА СИНЬОРЕЛЛИ (Signorelli) (1440—1521). Онъ первый изъ Тосканцевъ началъ писать нагое тѣло съ поразительною анатомическою вѣрностію. Рисунокъ у него строгій и точный, и самъ великій Микель Анджело не пренебрегалъ копировать многія изъ его произведеній. Много работалъ для Сикстинской часовни въ Римѣ, гдѣ и сохранились его фрески. Изъ картинъ его: *въ Парижѣ*: «Рождество Богородицы»; *во Флоренціи*: «Вознесеніе», «Поклоненіе Пастырей», и проч.

ПЕТРЪ ОРЕФИЧЕ (Orefice) (1441 — 1521), называемый иначе *Pietro di Cosimo*, род. во Флоренціи. Отличался смѣлымъ рисункомъ и странностями характера. Подъ старость подражалъ Леонардо Винчи, и былъ учителемъ Андреа дель Сарто. Замѣчательныя его картины, *во Флоренціи*: «Освобожденіе Андромеды», «Жертвоприношеніе Юпитеру», «Св. Семейство» и проч. *въ Берлинѣ*: «Венера», «Геркулесъ, между добродѣтелью и порокомъ» и проч.

ДОКАТО ЛАЗЗАРИ (Lazzari) (1444 — 1514), иначе *Bramante d'Urbino*. Хорошій живописецъ; но болѣе знаменитъ какъ архитекторъ, строитель Сикстинской часовни и другихъ отдѣльных Ватикана. Въ его живописи тѣло слишкомъ красно и колоритъ яркъ; но онъ превосходенъ въ изображеніи характерныхъ головъ стариковъ и выраженіи страстей.

Этимъ кончается обзоръ Итальянскаго искусства до образованія школъ, и отсюда становится возможною полная классификація артистовъ, имѣвшихъ между собою послѣдовательную связь и зависимость, какъ ученики одинакой школы или направленія, ибо около этого времени почти вмѣстѣ возникли отъ *Соларіо*, прозваннаго *Цингаро* (1382—1455) школа Неаполитанская, отъ *Андрея Мантенья* (1430 — 1505) школа Венеціанская, *Андрея Вероккио* (1432 — 1488) школа Флорентинская, *Пьетро Ва-*

луччи или *Перуджино* (1446 — 1524) школа Римская, *Франческо Риаболини* или *Франчиа* (1450 — 1517) школа Болонская, и наконецъ отъ *Антоніо Аллегри* или *Корреджіо* (1496 — 1534) школа Пармская.

в) *Флорентинская Школа.*

Флорентинская школа, начинающая свою исторію почти отъ временъ Греческихъ, и заключающая въ себѣ Чимабуэ, Джіотто, Паникале, Учелло, Фра Анджелико, Мазаччіо, Липпи, Кастаньо, Палайоло и др., безспорно должна почестся колыбелью Итальянскаго искусства. Всѣ эти великіе таланты имѣли характеръ оригинальности и самобытности, и только съ Андреа Вероккіо начинается направленіе искусства, получившее названіе Флорентинской школы, коей характеръ и особенность состоитъ въ правильномъ рисункѣ, смѣлой композиціи и истинѣ колорита.

АНДРЕЙ ВЕРОККІО (Verocchio) (1432—1488), знаменитый живописецъ, скульпторъ и серебрянникъ. Скульптурѣ учился онъ у Донателло, а Фламандскому способу живописи на маслѣ у Андреа Кастаньо. Вероккіо былъ учитель Леонардо Винчи, Лоренцо ди Креди, и даже Петра Перуджино, что одно уже безъ сомнѣнія даетъ почетное прзвище начать собою списокъ художниковъ Флорентинской школы. Онъ оставилъ живопись съ огорченія, что въ изображаемомъ имъ Св. Семействѣ, Винчи написалъ ему голову ангела, превзошедшую всѣ остальные головы самаго Вероккіо по красотѣ; онъ не могъ достойно окончить свою картину.

Изъ произведеній его: ■ *Мюнхень*: «Три Архангела» (Михаилъ, Гавріилъ и Рафаилъ)—драгоценное произведеніе, гдѣ въ мельчайшихъ подробностяхъ и орнаментахъ видна рука ювелира; но рисунокъ и смѣлость кисти уже обличаютъ великаго живописца. Тамъ же: «Св. Семейство». ■ *Въ Берлинѣ*: «Св. Семейство» (писанное вмѣстѣ съ Л. Винчи). ■ *Въ С. Петербургѣ*, ■ *въ Эрмитажѣ*: «Св. Семейство» состоящее изъ пяти фигуръ, въ пейзажѣ: превосходный рисунокъ и выраженіе; но сухость колорита и письма рѣзко обозначаютъ недостатки времени Вероккіо.

ДОМЕНИКО КОРАДИ (1449 — 1493), прозванный *Ghirlandaio* по необыкновенному искусству изображать цвѣточные гирлянды, коими онъ украшалъ почти всѣ свои произведенія. Былъ также искусный серебрянникъ. Архитектурные рисунки чертилъ безъ циркуля и линейки. Стилъ его былъ строгій, благородный и пріятный. Онъ былъ первымъ учителемъ Микель Анджело Буонаротти.

Изъ картинъ его замѣчательны: ■ *Римъ*: «Мадонна», «Похищеніе Сабинокъ» и нѣкоторыя фрески; ■ *во Флоренціи*: «Поклоненіе Волхвовъ»; ■ *въ Берлинѣ*: «Св. Антоній», «Воскресеніе І. Х.», «Св. Семейство», «Св. Викентій» и ■ *въ Мюнхенѣ*: «І. Х. во гробѣ», «Св. Семейство», «Св. Екатерина», «Св. Лаврентій» и проч.

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ (Vinci) (1452 — 1519), род. въ замкѣ Винчи, близъ Флоренціи. Онъ былъ побочный сынъ значительнаго Флорентинскаго вельможи, и отецъ ничего не жалѣлъ для его воспитанія. За то не было знанія или искусства, въ которомъ онъ не былъ бы великъ; но страсть къ живописи преодолѣла все, и онъ поступилъ въ школу къ Вероккіо, гдѣ учился вмѣстѣ съ Перуджино, впоследствии учителемъ Рафаэля. Вскорѣ онъ превзошелъ своего учителя, такъ что тотъ отказался давать ему уроки, и вовсе оставилъ живопись. Потомъ Леонардо нѣсколько времени жилъ въ уединеніи, въ своемъ замкѣ, занимаясь архитектурой, математикою, философіею, анатоміею, исторіею, механикой, музыкой и поэзіею. Въ 1489 г. вызванный ко двору Миланскаго герцога Людовика Сфорца, онъ былъ принятъ имъ какъ другъ. Тогда-то написалъ онъ свою знаменитую фреску въ трапезѣ Миланскаго монастыря Богоматери: «Тайная Вечера». Кромѣ того онъ вылѣпилъ колоссальную статую отца герцога Сфорца, произведеніе великое, которое къ сожалѣнію погибло при взятіи Милана Людовикомъ XII, такъ что памятниками ваянія Леонардо остались теперь только нѣсколько барельефовъ.

Въ Миланѣ Леонардо устроилъ театръ, гдѣ механическое солнце, луна и звѣзды приводили въ восторгъ зрителей; произвелъ нѣсколько удивительныхъ автоматовъ, такъ что, кажется,

всѣ тайны природы были ему извѣстны. Изобрѣлъ серебряную лиру о 24 струнахъ, изумительной гармоніи, на коей игралъ превосходно, равно какъ и на всѣхъ инструментахъ. Прорылъ каналъ изъ р. Арно, удивлявшій современныхъ инженеровъ; строилъ дома, церкви и крѣпости. Имѣя необыкновенную силу, сгибалъ безъ труда толстые куски желѣза и ломалъ подковы. Поднималъ тяжести и своею гимнастикою могъ бы удивить любого нынѣшняго акробата. Издалъ анатомическое сочиненіе о трупораззѣтїи челоуѣка, и анатомію лошади. Наконецъ, природа, безпредѣльная въ благосклонности своей, дала ему прекрасное лицо, сановитость и увлекательный голосъ. Прочитавъ превосходный «трактатъ о живописи», написанный Леонардомъ, знаменитый Аннибалъ Караччи вскричалъ: «Какъ жаль, что я не зналъ его прежде: онъ бы избавилъ меня отъ 20 лѣтъ опыта!» При осадѣ Милана Людовикомъ XII, Леонардо защищалъ этотъ городъ, управляя артиллеріею; но слава его была такъ велика, что по взятїи города, участіе его въ защитѣ не только не раздражило побѣдителя, но напротивъ Людовикъ, въ восторгѣ отъ его «Тайной Вечери», пожелалъ перевести ее въ Парижъ, и предлагалъ большія деньги тому, кто найдетъ средство перевезти стѣну, на которой была написана эта фреска. Тогда же предлагалъ онъ Леонардо ѣхать съ нимъ во Францію. Но отклонивъ это предложеніе, Винчи отправился во Флоренцію, гдѣ получилъ отъ Сената заказъ росписать вмѣстѣ съ Микель Анджело залу Совѣта. Здѣсь вступили въ состязаніе два великіе соперника и не могли превзойти другъ друга. При спорѣ ихъ присутствовалъ и двадцатилѣтній Рафаэль. «Я былъ славенъ, когда ты еще не родился!» сказалъ Леонардо. — «Я буду славенъ, когда ты уже умрешь!» отвѣчалъ Анджело. Однакожь побѣда осталась за Леонардо; и Микель Анджело, возненавидѣвъ его, отправился въ Римъ, гдѣ успѣлъ уронить своего соперника въ глазахъ папы Льва X, такъ что когда Леонардо прїѣхалъ также въ Римъ, то былъ принятъ папою холодно. Тогда онъ отправился во Францію, и былъ вполне вознагражденъ прїемомъ и ласками Франциска I (1515 г.), поселился въ отведенномъ для него дворцѣ Сень-Клу, гдѣ и скон-

чался 2-го мая 1519 г. на рукахъ этого государя, прїѣхавшаго случайно его навѣстить; онъ прожилъ во Франціи 4 года.

Талантъ Леонардо да Винчи былъ огромный, ■ если Винчи уступаетъ Рафаэлю богатствомъ композиціи, то безспорно можетъ быть сравненъ съ нимъ по искусству изображать благородство и величіе въ красотѣ головъ Мадоннъ и по глубокому знанію свѣто-тѣни. Стилъ его былъ строгій, и соединялъ всѣ условія достоинства. Желаніе нѣсколько изысканной оконченности подробностей заставляло его впадать иногда въ сухость. Колоритъ блестящій, и лучшій между всѣми художниками того времени.

Всѣ картины его, какъ безцѣнные произведенія ума и науки глубокой, неутомимой и великой, для насъ драгоценны. Число ихъ не превышаетъ 20. *Въ Миланѣ*: знаменитая «Тайная Вечера», въ коей лице Спасителя остается и теперь неконченнымъ, потому что отъ него отказался Леонардо, по невозможности найти модель. Фреска эта чрезвычайно пострадала отъ времени и грубыхъ поправокъ, и теперь ее едва можно разглядѣть. Въ 1792 г., при завоеваніи Милана Наполеономъ, несмотря на его уваженіе къ искусству, въ залѣ, гдѣ она написана, поставлена была конюшня. Мозаиковая копія съ фрески находится въ Вѣнѣ. Въ Миланѣ также находится его «Св. Семейство» (оконченное послѣ его смерти Луппи) и «Портретъ Доктора». *Во Флоренціи*: «Поклоненіе Волхвовъ» (въ столовой залѣ дворца Борджіа), «Голова Медузы». *Въ Дрезденѣ*: «Портретъ герцога Сфорца». *Въ Лондонѣ*: «І. Х. передъ книжниками», «І. Х. и Св. Іоаннъ», «Продѣла и Св. Семейство». *Въ Мюнхенѣ*: «Св. Цецилія». *Въ Парижѣ*: «Св. Іоаннъ Креститель», «Св. Семейство», «Мадонна (aux Rochers)», «Бахусъ», «Портретъ Карла VIII и Жоконда» (chef d'oeuvre). *Въ Мадридѣ*: «Св. Семейство», и «Портретъ женщины».

Въ Россіи, въ Императорскомъ Эрмитажѣ, находится 7 картинъ Леонардо Винчи. Первое мѣсто между ними должно дать «Св. Семейству», гдѣ фигуры написаны до пояса. Объ этой картинѣ знаменитый цѣнитель Ланци говоритъ слѣдующее: «Одно изъ лучшихъ произведеній Л. Винчи, это Святое Семейство, во время разграбленія Мантуи, было похищено и спря-

тано, ■ только послѣ долгой неизвѣстности было продано чрезвычайно дорогою цѣною Русскому Двору». — «Портретъ женщины». Въ условіи при покупкѣ этой картинѣ сказано было, что это портретъ Жоконды, названной la belle Feronière. Но тутъ явная ошибка; потому что Жоконда была Миланская дама Монпа Lisa, жена Миланскаго вельможи Франческо Джіокондо, которую Леонардъ писалъ столько разъ, и которая сдѣлалась какъ бы типомъ его красоты. А «Прекрасная Фероньера» была жена торговца желѣзомъ въ Галле и любовница Французскаго короля Франциска I, отравленнаго изъ ревности мужемъ своей возлюбленной. (Viardot). Но чей бы ни былъ это портретъ, все таки онъ неоспоримо работы Л. Винчи, все таки онъ превосходенъ. Изъ остальныхъ картинъ Винчи, находящихся въ Эрмитажѣ, замѣчательны: «Апостолъ Іоаннъ», изображеніе до пояса. По мнѣнію Віардо, это только современная копія головы возлюбленнаго ученика Христова изъ знаменитой его «Тайной Вечери», а быть можетъ и этюдъ Леонардо для этой Божественной головы. «Мадонна» (въ поясъ) безъ сомнѣнія оригинальное произведеніе Винчи, въ коемъ видѣнъ весь его стиль и его манера. «Св. Екатерина», купленная изъ Мальмезонской галлерей, нѣсколько потемнѣвшая отъ времени, но произведеніе первоклассное; за тѣмъ остаются: маленькая «Мадонна, кормящая грудью Спасителя», и «I. X., изображеніе до пояса».

ЛОРЕНЦО СКАРПЕЛЛОНИ (Sciarpelloni) (1453—1531), прозванный *Di Credi*. Ученикъ Вероккю, другъ и подражатель Леонардо Винчи, до такой степени удачный, что даже при жизни ихъ, смѣшивали ихъ произведенія. Также какъ и Винчи, онъ отличается строгою оконченностію, сочиненіемъ обдуманнѣмъ и граціозно-прелестными женскими головами. Изъ картинъ его, во Флоренціи: «Рождество Христово», «Вознесеніе» (chef d'oeuvre), «Магдалина у ногъ Спасителя», и пр.; въ Мюнхенѣ: «Св. Семейство», «Явленіе I. Христа Магдалинѣ» и пр.

ФИЛИППИНО ЛИППИ (1460 — 1505), ученикъ Боттичелли. Великій подражатель природы. Первый ввелъ въ своихъ картинахъ точность костюмовъ и атрибутовъ. Особенно славится

картинами небольшихъ размѣровъ. Онъ былъ такъ уважаемъ современниками, что въ день его похоронъ во всей Флоренціи были заперты лавки въ знакъ всеобщаго траура. При жизни, онъ былъ приглашенъ Венгерскимъ королемъ Матвѣемъ Корвиномъ; но не могъ рѣшиться оставить свое отечество. Картины его, во Флоренціи: «Поклоненіе Волхвовъ», «Св. Семейство», «Смерть Лукреціи»; въ Мюнхенѣ: «Явленіе I. X. Богоматери»; въ Берлинѣ: «Распятіе», «Портретъ художника» и пр.

ФРА БАРТОЛОМЕО (Fra Bartolomeo или Baccio della Porta) (1469—1517), называемый просто *Il frate*. Родился въ Виллѣ Севиньяно, близъ Флоренціи; учился живописи у Козьмы Росселли; но лучшею его школою были творенія Леонардо Винчи, которыя онъ постоянно изучалъ. Въ Римѣ онъ познакомился съ Микель Анджело и Рафаэлемъ, котораго учителемъ сдѣлался по части перспективы и искусства составленія красокъ; но съ другой стороны самъ образовался созерцаніемъ этихъ великихъ геніевъ. Имъ обязанъ онъ правильностію своего рисунка, смѣлою и широкою кистью, и въ особенности ангельскою красотою, коею сіяютъ Лики его небесныхъ Мадоннъ. Въ 1500 г. онъ поступилъ въ орденъ Доминиканскихъ монаховъ и былъ опредѣленъ въ монастырь Св. Мартина, во Флоренціи. Съ этого времени измѣняется родъ его живописи. Иноческа скромность не позволяла ему писать фигуры обнаженные, хотя смѣло можно сказать, что никто не изображалъ тѣло лучше его. Его набожность, но еще болѣе изступленныя рѣчи друга его, проповѣдника Савонаролы, гремѣвшаго тогда анаеюмою противъ развращенія нравовъ своего вѣка, сдѣлали то, что *Il frate*, въ припадкѣ набожности, сжегъ большую и, можно сказать, лучшую часть своихъ произведеній, гдѣ сколько нибудь было изображено нагое тѣло. Къ этому же времени должно отнести изобрѣтеніе имъ куклы на пружинахъ, могущей служить моделью для художника. Вообще про Фра Бартоломео должно сказать, что онъ подавалъ надежду быть величайшимъ художникомъ міра, если бы ранняя смерть и религіозныя убѣжденія не отняли его у искусства. Картины его, въ Неаполѣ: «Вознесеніе»; во Флоренціи: «Св. Семейство», «Явленіе Богоматери Св. Бер-

нард», «Пророкъ Исаія», «Св. Дѣва, окруженная Святými» (chef d'oeuvre), «Св. Маркъ», «Св. Викентій» и проч.; *въ Римѣ*: «Св. Семейство», «Петръ и Павелъ»; *въ Парижѣ*: «Бракъ Св. Екатерины»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Семейство»; *въ Вѣнѣ*: «тоже», и «Внесеніе І. Х. во Храмъ» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Дѣва, слушающая хоръ Ангеловъ», картина, въ коей видѣнъ талантъ великаго мастера во всемъ его блескѣ, безъ вліянія строгаго Савонаролы; «Апостолы Іоаннъ и Андрей» въ натуральную величину.

РАФАЭЛИНО (Rafaellino del Garbo) (1469 — 1524) ученикъ Фил. Липпи, отличался превосходнымъ колоритомъ и богатствомъ композиціи; но имѣя многочисленное семейство, сдѣлалъ работой и не оканчивалъ свои произведенія. Картины его, находящіяся въ Ватиканѣ (въ Римѣ), Музео дель Уфици (во Флоренціи), Луврѣ (въ Парижѣ) и проч., служатъ тому доказательствомъ.

МАРИОТТО АЛЬБЕРТИНЕЛЛИ, (1470 — 1512) ученикъ Росселли и другъ Фра Бартоломео, къ манерѣ котораго очень удачно приближался. Подъ конецъ жизни, по странной прихоти, когда слава его уже повсемѣстно начала распространяться, онъ оставилъ живопись и сдѣлался трактирщикомъ. Картины его: *въ Римѣ*: «Магдалина»; *во Флоренціи*: «І. Х. во гробѣ», «Посѣщеніе Богоматери» (chef d'oeuvre), «Благовѣщеніе», «Св. Троица»; *въ Парижѣ*: «Св. Іеронимъ и Св. Зиновія»; *въ Мюнхенѣ*: «Вознесеніе»; *въ Берлинѣ*: «Благовѣщеніе» (писанное вмѣстѣ съ Фра Бартоломео) и проч.

МИКЕЛЬ АНДЖЕЛО БУОНАРРОТТИ (1474 — 1564), одинъ изъ величайшихъ гениевъ, когда либо существовавшихъ. Подобно Леонардо Винчи, онъ не принадлежалъ къ разряду художниковъ, знаменитыхъ исключительно только живописью. Творецъ «Моисея, Страшнаго Суда, Капитолія и Купола Св. Петра» долженъ быть поставленъ въ ряду всеобщихъ гениевъ. Передъ нимъ промелькнули блестящимъ метеоромъ Рафаэль и падучею звѣздой Корреджіо, онъ остался великъ, до самаго дня своей кончины. Всѣ произведенія Микель Анджело таковы, что не только достоинства ихъ, но и самые недостатки обнаруживаютъ великаго человѣка,

показывая въ немъ не слабость дарованія или невѣдѣніе, но какое то гордое презрѣніе, которое имѣлъ его гений къ простотѣ или легкости стили другихъ художниковъ. Онъ смотрѣлъ на искусство, какъ на науку, въ которой природа была матерьялъ, а не образецъ созданія. Въ области страстей чловѣческаго сердца онъ сочувствовалъ только тому, что было выше обыкновеннаго уровня, что носило характеръ величія и могущества. Такимъ направленіемъ способностей ознаменовались и всѣ произведенія Микель Анджело. Въ архитектурѣ это было, колоссальность плановъ, единство массъ, однообразіе линій и суровая простота характера. Въ живописи и скульптурѣ — глубокое познаніе анатоміи, могучая и напряженная рельефность мускуловъ, гордая сила и опредѣленность выраженія головъ и постановки; во всемъ — громадность замысла, широкій стиль, вѣрность ракурсовъ, неподражаемая сила очертаній; но темный, тяжелый и неестественный колоритъ. Подъ вліяніемъ Дантовой поэмы, которую онъ любилъ, стиль его получилъ выраженіе фантастическое, странное. Многіе упрекаютъ его, что онъ для контуровъ пренебрегалъ всѣмъ остальнымъ въ живописи. Однакожъ несомнѣнно то, что Рафаэль, будучи пораженъ колоссальными его очерками, перемѣнилъ совершенно свою манеру, приобрѣтенную къ школѣ Перуджино, и сдѣлался отчасти его подражателемъ, составляя однакожъ вмѣстѣ съ Л. Винчи оппозицію введенной имъ мускулизаціи. Рабскіе подражатели и послѣдователи Микель Анджело, вмѣсто того, чтобы возвысить искусство, только исказили его. Они копировали внѣшность гения, но не имѣли его творчества.

Микель Анджело родился въ Капрезскомъ замкѣ, близъ Ареццо, и происходилъ отъ знаменитой Итальянской фамиліи Буонаротти. Долго родители противились рано развившейся его склонности къ искусству, наконецъ должны были помѣстить его въ школу къ Краначчи, а впоследствии къ Гирландаіо. Пятнадцати лѣтъ уже онъ поправлялъ своихъ учителей, что было причиной зависти его товарищей, изъ коихъ одинъ, по имени Торреджіани, въ припадкѣ злобы, такъ ударилъ его ку-

лакомъ по лицу, что разбилъ ему носъ, что и оставило слѣды на всю жизнь. По выходѣ отъ Гирландаіо, онъ занялся изученіемъ древностей, анатоміи и природы. Двадцати лѣтъ бросилъ живопись, жалѣя, что бесполезно потерялъ на нее время, и занялся исключительно скульптурой, въ коей достигъ такого совершенства, что однажды, сдѣланнаго ~~имъ~~ мраморнаго купидона продалъ знатоку за древнюю статую, вырытую будто бы изъ земли. Грозный Юлій II, вступивъ на папскій престолъ, призвалъ Микель Анджело къ себѣ. Онъ потребовалъ отъ него своей гробницы; но такой, которая бы затмила всѣ надгробные памятники въ мірѣ. И Микель Анджело представилъ ему планъ такой гробницы: «грозда мрамора, окруженная символами побѣдъ, надъ нею другая, съ колоссальными изваяніями сивиллъ и пророковъ, и все это оканчивается символическими статуями» (Vasari). Папа восхитился мыслию великаго художника, и Микель Анджело началъ работу. Для начала изваялъ онъ статую «Моисей», какъ одного изъ пророковъ. Тогда возникла мысль, куда помѣстить такое огромное чудо искусства? Папа рѣшился воздвигнуть достойную ему церковь, — и это было началомъ церкви Св. Петра! Буонаротти, оскорбленный тѣмъ, что не его сдѣлали архитекторомъ и строителемъ храма, и предпочли ему Браманте, тайно скрылся изъ Рима. Просьбы и угрозы Юлія заставили его однакожь воротиться; но зависть уже работала около него. Его желали унижить, противопоставивъ ему гений Рафаэля. Тогда то, отложивъ окончаніе гробницы, Юлій II приказываетъ ему расписать стѣны Сикстинской часовни. Явился знаменитый «Страшный судъ», и никогда слава Микель Анджело не была въ большемъ блескѣ. «Рафаэль самъ призналъ его своимъ учителемъ» (Vasari). По смерти Юлія, папа Левъ X назначилъ Буонаротти строителемъ дворцовъ во Флоренціи, и онъ показалъ здѣсь себя великимъ архитекторомъ, а потомъ инженеромъ, защищая Флоренцію слишкомъ годъ, во время осады Медичи. Папа Павелъ III, потребовавъ сначала окончанія гробницы Юлію, впоследствии опредѣлилъ поставить гробъ его въ Римской церкви Разрѣшенія веригъ Св. Апостола Петра, и на немъ, вмѣсто памятника, готовую уже статую Моисея.

Между тѣмъ Браманте умеръ. Церковь Св. Петра строили попеременно Сень Галло, Джокондо, Рафаэль и Перузи. По требованію папы, Микель Анджело надлежало и здѣсь испробовать свои силы. Онъ переработалъ рисунки Браманте, далъ всему надлежащую силу, и до самой своей смерти надзиралъ за работами, показавъ, что преклонныя лѣта ничего не значили для его могучаго гения. Ему было уже 70 лѣтъ, когда онъ принялся за свой великій трудъ. Завистники порицали его, говоря, что въ его проэктѣ нѣтъ ничего новаго, что это Римскій Пантеонъ, поставленный на Афинскій Партеонъ. «Да, отвѣчалъ Микель Анджело, только я подыму Пантеонъ на облака и поставлю его на воздухѣ». И онъ исполнилъ это, создавъ куполъ, который и до нынѣ составляетъ диво искусства по своимъ размѣрамъ, легкости, смѣлости и изяществу. Микель Анджело не имѣлъ наслажденія окончить свое великое дѣло. После его смерти черезъ полѣтъка достроили церковь, обезобразивъ его планъ и идею. Папа предполагалъ похоронить его въ созданномъ имъ храмѣ, но герцогъ Тосканскій, патріотически гордясь его славою, велѣлъ похитить гробъ его и похоронить торжественно во Флоренціи, въ церкви Св. Креста. Завѣщаніе Микель Анджело, которое онъ, умирая, диктовалъ своему племяннику, заключалось въ слѣдующемъ: «душу свою отдаю Богу, тѣло землѣ, а имѣніе родственникамъ». Характеръ Микель Анджело былъ угрюмъ, вспыльчивъ, но добродушенъ; онъ гордился только славою художника, хотя не былъ недоступенъ зависти, какъ это показало въ отношеніи къ Л. Винчи и Рафаэлю. Онъ никогда не былъ женатъ. Въ свободные часы занимался поэзіей и слылъ за великаго ученаго. Винкельманъ про него сказалъ, что онъ былъ мѣра величайшей силы ума человѣческаго. Изъ картинъ его славны: во Флоренціи: «Богородица», «Парки» (chef d'oeuvre), «Св. Семейство»; въ Римѣ: «Распятіе Св. Петра», «Обращеніе Св. Павла», «Страшный Судъ» (chef d'oeuvre) — фрески; «І. Х. на крестѣ», «Портретъ художника», «Вознесеніе», «Созданіе Мира» (фреска и chef d'oeuvre); въ Лондонѣ: «Сонъ Микель Анджело»; въ Мюнхенѣ: «І. Х. въ Оливковомъ саду»; въ Ма-

дритль: «I. X. въ славѣ»; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Похищеніе Ганимеда орломъ Юпитеромъ». Въ *Вѣнскомъ* и *Лондонскомъ Музеехъ* находятся картины того же сюжета, приписываемыя Микель Анджело; но онѣ совершенно другой руки, и по всей вѣроятности ученика его Марцелло Венусти, который исключительно занимался раскрашиваньемъ сочиненій, сдѣланныхъ въ контурахъ его учителемъ. Если который изъ этихъ трехъ Ганимедовъ есть оригиналъ, то безъ сомнѣнія Петербургскій.

ФРАНЧЕСКО КРАНАЧЧИ (Cranacci) (1477—1544), ученикъ Гирландаіо, товарищъ и другъ Микель Анджело, съ произведеніями котораго иногда смѣшиваютъ картины Краначчи, хотя стиль его подходитъ ближе къ манерѣ Фра Бартоломео. Самая изысканная оконченность, при широкой и сильной манерѣ и блестящемъ колоритѣ,—вотъ его особенность. Во *Флоренціи*, *Мюнхенѣ*, *Берлинѣ*, *Парижѣ* и *Римѣ*, находятся нѣсколько картинъ этого мастера, изображающихъ по большей части мученія Святыхъ и *Св. Семейство*.

МАРКЪ АНТОНІО БИДЖІО (Bigio) (1482—1524), ученикъ Альбертинелли и другъ Андрея Сарто, соперникомъ котораго былъ при жизни. Славится особенно архитектурными украшеніями и вообще фресковой живописью. «Храмъ Геркулеса» во *Флоренціи*, «Клевета Геркулеса» тамъ же, и «Обрученіе Богородицы» въ *Берлинѣ*, служатъ тому доказательствомъ.

ДОМЕНИКО БЕККАФУМИ (1484 — 1549) прозванный *Il Melanchino*, по причинѣ своего малаго роста. Онъ былъ сынъ бѣднаго работника въ Сіенѣ, взятый въ домъ къ богатому гражданину Беккафуми, котораго фамилію принялъ; пользовался покровительствомъ Доріа, которому росписалъ дворецъ, и умеръ отъ истощенія силъ при этой работѣ. Рисунокъ его былъ смѣлый, колоритъ пріятный, но стиль лишенъ благородства и величія. Въ *Римѣ*: «Св. Семейство»; въ *Флоренціи*: «тоже», и «Воздержанность Сципіона»; въ *Мюнхенѣ*: «Св. Семейство»; въ *Сіенѣ*, въ Соборной церкви находится знаменитая его мозаика, изображающая сцены изъ *Ветхаго Завета*.

РОДОЛЬФО КОРАДИ (Coradi) (1485—1560) сынъ Доменика, получившій отъ него прозвище *Ghirlandajo*. Былъ ученикъ И

frate и Рафаэля, и образовалъ въ свою очередь множество превосходныхъ талантовъ. Головы его картинъ необыкновенно характерны. Колоритъ живой и естественный. Во *Флоренціи*: «Чудо Св. Зиновія»; въ *Парижѣ*: «Вѣнчаніе Богородицы»; въ *Берлинѣ*: «Взятіе Богоматери на Небо»; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Семейство».

АНДРЕА ВАНУЧЧИ ДЕЛЬ САРТО (Vanucchi del Sarto) (1488—1530), родился во *Флоренціи*. Былъ сынъ портнаго, отданный для обученія чеканному мастерству, которое скоро оставилъ, чтобы заняться живописью подъ надзоромъ сперва посредственнаго художника Барилы, а потомъ подъ руководствомъ Петра Кортоны. Скоро онъ достигъ собственнымъ мышленіемъ и изученіемъ природы великаго совершенства. Будучи въ высшей степени правильнымъ рисовальщикомъ, онъ соединялъ въ своей манерѣ грацію выраженія головъ и аттитюдъ, тонкость кисти, прозрачность и мягкость красокъ, и глубокое знаніе свѣто-тѣни. Особенно хорошо писалъ онъ младенцевъ. Искусство его умѣло соединять черты лица тонкими и мягкими затушовками, которыя нечувствительно теряясь однѣ въ другихъ, удивительно точно изображали неразвитыя формы младенческаго тѣла. Онъ былъ очень скромный и могъ бы обогатиться, но никогда не бралъ надлежащей платы за свои картины. За одно изъ лучшихъ своихъ произведеній, «Св. Семейство», писанное сухими красками на воротахъ женской обители Благовѣщенія во *Флоренціи*, онъ получилъ всего мѣшокъ ячменя. Только въ *Парижѣ*, куда призвалъ его Францискъ I, впервые вкусилъ онъ удобства жизни. Онъ былъ несчастливъ въ своемъ семействѣ, и до конца жизни управляемъ своей женой. Онъ умеръ въ 1530 г. во *Флоренціи*, во время моровой язвы, въ крайней бѣдности. Въ 1606 г., признательные сограждане поставили ему монументъ. Онъ оставилъ послѣ себя многочисленную школу.

Вѣроятно ни одинъ изъ Итальянскихъ художниковъ не имѣлъ столькохъ подражателей, какъ Андрей дель Сарто, и потому при разсматриваніи его картинъ нужно быть до крайности осторожнымъ; въ *Римѣ*: «Мадонна» (del Sacco), «Магдалина», «Портретъ Макиавеля»; въ *Парижѣ*: «I. X. во гробѣ»; въ *Лондонѣ*:

«Св. Семейство»; *въ Дрезденъ*: «Обрученіе Св. Екатерины» и «Жертвоприношеніе Авраамова»; *въ Флоренціи*: «Портреты», «Нѣсколько Святыхъ», нѣсколько «Св. Семействъ», «Вознесеніе», «Споръ о Св. Троицѣ», «Воскресеніе» и проч.; *въ Неаполь*: «Браманте преподающій уроки архитектуры герцогу Урбинскому»; *въ Парижѣ*: «Св. Семейство», «Вознесеніе» и проч.; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Іоаннъ въ пустынь», «Св. Захарія», «Саломея», «Портретъ жены художника»; *въ Мадридѣ*: «Св. Семейство, окруженное Ангелами», «Жертвоприношеніе Авраама»; *въ Вѣнѣ*: «Св. Семейство» и проч.; *въ Эрмитажѣ*: «Св. Семейство съ Св. Елисаветою и Св. Екатериною» — лучшей манеры мастера; «Св. Семейство» называемое «La Visitation», потому что въ немъ Св. Елисавета представляетъ младенцу Іисусу своего малолѣтняго сына. Существуетъ много повтореній этого сюжета, писаннаго Андреемъ дель Сарто; но С. Петербургскій экземпляръ, по мнѣнію знатоковъ, по смѣлости кисти долженъ быть первоначальный. «Св. Семейство», копированное впоследствии Джакомо Понтормо, и еще четвертое «Св. Семейство», тоже замѣчательнаго достоинства, и безъ всякаго сомнѣнія оригинальное, и проч.

ДЖАКОПО КАРУЧЧИ (Carucci) (1493 — 1558), называемый *Понтормо*, по мѣсту своего рожденія въ гор. Понтормо, близъ Флоренціи; онъ былъ ученикомъ Л. Винчи, Альбертинелли, П. Козимо и А. дель Сарто, и чрезвычайно удачно подражалъ послѣднему, особенно въ поворотѣ головъ и выраженіи лицъ. Эта манера его была самая лучшая. Впоследствии онъ перемѣнилъ ее, создавъ свой какой то грязный и слабый колоритъ, но съ выразительнымъ и правильнымъ рисункомъ. Третья и послѣдняя манера Понтормо, было рабское подражаніе Альбрехту Дюреру, въ сочиненіи, фигурахъ и драпировкахъ. Картины его, *во Флоренціи*: «Леда», «Изгнаніе Адама изъ Рая», «Истолкованіе сновъ Фараону», «Преображеніе»; *въ Лондонѣ*: «Венера и Купидонъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Семейство» (въ манерѣ Альбрехта Дюрера); *въ Мадридѣ*: «Св. Семейство»; *въ Берлинѣ*: «Портретъ А. дель Сарто» и проч.

РОССО РОССИ (Rossi) (1496—1541), прозванный *Maitre Roux*.

Учился по твореніямъ Микель Анджело и Пармезано, и достигъ большой знаменитости созданіемъ своего собственного стиля: глубокомысленныя выраженія головъ, оригинальные атрибуты и украшения, блестящій и естественный колоритъ, величественный контрастъ свѣта и тѣни, дѣлали то, что его картины чрезвычайно цѣнились даже при его жизни. Призванный во Францію Францискомъ I, онъ росписалъ залы Фонтенеблоскаго Дворца и былъ соперникомъ Приматиче. Внезапную смерть его приписываютъ отравленію. Изъ картинъ его лучшія: «Ангель, играющій на лютнѣ», «Св. Семейство, окруженное Ангелами и Святými» *во Флоренціи*; и «І. Х. во гробѣ» и «Св. Семейство» *въ Парижѣ*.

ЦЕЗАРЬ СЕСТО (Sesto или Selto) (ум. въ 1524 г.), прозванный Миланскимъ, по мѣсту своего рожденія. Былъ ученикъ Л. Винчи и другъ Рафаэля. Превосходно изображалъ прозрачность воздуха. *Въ Римѣ*: его «Мадонна» (De la ceinture) пользуется всеобщимъ уваженіемъ.

КОСТА (Costa) (ум. 1530 г.), род. *въ Феррарѣ*. Учился во Флоренціи у лучшихъ художниковъ. Отличался выразительностію головъ и блескомъ колорита. Фонъ своихъ картинъ онъ всегда заполнялъ разнообразными архитектурными украшеніями. Имѣлъ глубокое познаніе въ перспективѣ. *Въ Болоніи*: «І. Х. поддерживаемый Ангелами», «Св. Петронилла и проч. Святые»; *въ Берлинѣ*: «І. Х. во Храмѣ»; *въ Парижѣ*: «Коронація Изабеллы» и проч.

АНДЖЕЛО АЛЛОРИ (Allori) (1501—1570) прозванный *Bronzino*. Ученикъ Понтормо, и послѣдователь Микель Анджело. Онъ такъ освоился съ манерою своего учителя, что могъ подписать его картины, заказанныя для Флорентинскаго Собора и оконченныя имъ послѣ смерти Понтормо. Онъ особенно хорошо писалъ портреты, которымъ придавалъ необыкновенную нѣжность. Но былъ хорошимъ рисовальщикомъ, не будучи искуснымъ колористомъ. Въ его картинахъ постоянно преобладаетъ желтый тонъ, тѣло бываетъ темнаго или густо розоваго цвѣта. Картины его: *въ Римѣ*: «Портретъ Макиавеля»; *во Флоренціи*: «Венера и Купидонъ», «Снятіе со Креста» (chef d'oeuvre),

«Сошествіе огненныхъ языковъ на Апостоловъ» — картина провозглашенная образцовымъ произведеніемъ искусства. *Въ Парижѣ*: «Явленіе І. Х. Магдалинѣ»; множество портретовъ *въ Дрезденѣ, Вѣнѣ, Мадридѣ, Берлинѣ* и проч. *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* замѣчательна этого мастера «Вирсавія, выходящая изъ ванны» — это вполне капитальное произведеніе художника во всемъ величій его стиля. «По всей вѣроятности картина эта была писана фрескою на стѣнѣ и въ послѣдствіи перенесена на полотно» (Viardot).

ФРАНЧЕСКО РОССИ (1510 — 1563), иначе *Cecco di Salviati* или *Salviatino*. Былъ ученикъ Андреа дель Сарто и другъ Вазари. Это послѣднее обстоятельство быть можетъ причиною, что Вазари его уже слишкомъ прославилъ его творенія. Въ самомъ же дѣлѣ, это былъ строгій рисовальщикъ и большой знатокъ перспективы; но слабый колористъ, почему не понравился во Франціи, куда былъ приглашенъ расписывать Королевскіе Дворцы. Фигуры, имъ написанныя, замѣчательны необыкновенной своей длиннотой. *Въ Римѣ*: «Адамъ и Ева»; *во Флоренціи*: «Артемизія, плачущая подъ Мавзолеемъ»; *въ Парижѣ*: «Невѣріе Өомы»; *въ Берлинѣ*: «Психея и Амуръ», и проч.

ДЖИОРАДІО ВАЗАРИ (Vasari) (1512—1574), славный въ свое время художникъ, ученикъ Микель Анджело и Леонардо Винчи, былъ также искусный архитекторъ и писатель. Его знаменитыя «Жизнеописанія Живописцевъ», предпринятые имъ по совѣту кардинала Фарнезе, сдѣлали имъ его безсмертнымъ. Самъ онъ превосходно писалъ фрески; но часто подражая Микель Анджело, онъ оконченность приносилъ въ жертву рисунку. Его обвиняютъ въ введеніи жесткаго стиля въ Флорентинскую живопись его времени. Въ 1553 г. онъ основалъ во Флоренціи первую живописную академію. Картины его: *въ Болоніи*: «І. Х. у Марѣи и Маріи»; *во Флоренціи*: «Три Ангела», «Пророкъ Елисей», «Искушеніе Св. Іеронима», «Манна въ пустынѣ»; *въ Римѣ*: «Снятіе со Креста», «Обращеніе Св. Павла»; *въ Мадридѣ*: «Милосердіе» и проч.

АЛЕКСАНДРЪ АЛЛОРИ (Allori di Bronzino) (1535 — 1607) пле-

мянникъ и воспитанникъ Анджело Аллори. Род. *по Флоренціи*; подражалъ манерѣ Микель Анджело. Почти всѣ его картины находятся въ его родномъ городѣ: «Жемчужная ловля» (на аспидной доскѣ), «Портретъ Юлія Медичи», «Бракъ въ Канѣ Галилейской», «Самаритянка», «Жертвоприношеніе Исаака» (*chef d'oeuvre*), «Сусанна въ банѣ», «Предсказаніе Св. Іоанна», «Св. Петръ ходящій по водамъ», «Св. Семейство», «Три Граціи», — лучшія его картины. Въ церкви Св. Маріи, *по Флоренціи*, находятся знаменитыя «Люнеты», или овальныя картины вѣшанныя въ стѣну и писанныя имъ вмѣстѣ съ Почетти, Санта ди Тити, Чиголи, Бальдуччи, Феи и Бутери. Они изображаютъ различныя сцены изъ Св. Писанія. Изъ другихъ извѣстныхъ картинъ Александра Аллори замѣчательны: *въ Вѣнѣ*: «І. Х. у Марѣи и Маріи»; *въ Мадридѣ*: «І. Х. и Св. Вероника»; *въ Берлинѣ*: «Портретъ Бланки Капелло» и «Семейная картина».

ЛОДОВИКО КАРДИ (1559 — 1613), называемый иначе *Cigoli* или *Cioli*, былъ ученикъ Александра Аллори. Современники называли его: «Флорентинскимъ Корреджіо» по легкости, съ какою онъ перенялъ манеру великаго мастера. Онъ подражалъ также Микель Анджело, Андреа дель Сарто, Понтормо и Бароччіо. Собственнаго у него было необыкновенное богатство воображенія, чему много способствовало полученное имъ блестящее воспитаніе, ибо онъ принадлежалъ къ богатой и благородной Флорентинской фамиліи. Но зависть преслѣдовала его всю жизнь. На смертномъ его одрѣ, Папа Павелъ V прислалъ ему знаки Мальтійскаго ордена. Талантъ его былъ вполне оцѣненъ только послѣ его смерти. Картины его: *въ Римѣ*: «Игроки», «Св. Францискъ»; *во Флоренціи*: «Мученіе Св. Лаврентія», «Магдалина», «Мученіе Св. Стефана» (*chef d'oeuvre*), «Св. Петръ», «Св. Семейство», «Обрѣзаніе» и проч.: *въ Парижѣ*: «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ*: «Скорбный путь» и проч.; *въ С. Петербургѣ*: (въ Эрмитажѣ) «Тайная Вечеря», образцовое произведеніе Чиголи, «Возвращеніе молодого Товія» (писанное въ манерѣ Бароччіо), и колоссальное «Обрѣзаніе». Отдавая справедливость красотѣ этой послѣдней картины, Ви-

ардо (въ своихъ Les Musées de l'Europe) сомнѣвается, что она принадлежитъ кисти Чиголи, который никогда не писалъ картинъ въ колоссальныхъ размѣрахъ. Не отрицая вполне этого мнѣнія, скажемъ въ свою очередь, что «всякое правило имѣетъ исключенія».

БЕРНАРДО БУОНТАЛЕНТИ (Buontalenti) (1536 — 1608) прозванный иначе *dalle Girandole*. Считается однимъ изъ лучшихъ архитекторовъ Италіи, и былъ кромѣ того превосходный механикъ и рисовальщикъ. Въ живописи учителями его были Сальвиати, Бронцино, Вазари и Джуліо Кловіо. Въ 1547 году, когда наводненіе р. Арно поглотило всѣхъ членовъ его семейства, спасся одинъ, будучи еще ребенкомъ, и былъ взятъ въ домъ къ герцогу Козьмѣ Медичи. Въ 1556 г. поступилъ на службу къ герцогу Альбѣ, въ Неаполѣ. По своей скромности, онъ умеръ бѣднякомъ, не смотря на то, что наполнилъ всю Италію своими архитектурными и живописными произведеніями. Во *Флоренціи* хранится его «Св. Семейство».

БАТТИСТА НАЛЬДИНИ (1537 — 1592), ученикъ Понтормо и Анджело Бронцино. 14 лѣтъ сряду помогалъ Вазари въ его Римскихъ работахъ, при чемъ обнаружилъ много таланта и энергіи. Особенность его фигуръ толстыя колѣнки и маленькіе полуоткрытые глаза. Въ Римѣ, Флоренціи и Болоніи, находятся нѣкоторые изъ его фресокъ.

САНТИ ТИТИ (1538 — 1603) ученикъ Ал. Аллори. Работалъ въ Римѣ, но послѣ смерти Микель Анджело перѣхалъ во Флоренцію. Картины его отличаются правильностію рисунка и чрезвычайною оконченностію. Недостатокъ идеальности помѣшалъ ему стать на ряду съ замѣчательнѣйшими художниками того времени. Замѣчательны его: «Распятіе», «Геркулесъ», «Св. Семейство» и «Вшествіе І. Х. въ Іерусалимъ», находящіеся во *Флоренціи*.

ДЖЕРОНИМО МАККІЕТТИ (Macchietti) (1541 — 1600), ученикъ Гирландаіо, прозванный *Il Crocifissajo*, по причинѣ множества написанныхъ имъ «Распятій», которыя были его любимымъ сюжетомъ. Работалъ много въ Римѣ, Неаполѣ, Беневентѣ, Испаніи и вездѣ былъ очень уважаемъ за выразительность фигуръ и необыкновенное сходство портретовъ. Въ *Мессинѣ*: «Крепче-

ніе І. Х.»; во *Флоренціи*: «Медея», «Мученіе Св. Лаврентія», «Распятіе» и «Видъ бани».

БЕРНАРДО БАРБАТЕЛЛИ (Barbatelli) (1542 — 1612) прозванный *Le Poccetti*, также воспитанникъ Гирландаіо. Современники звали его *de'Grotteschi*, по причинѣ особаго гротесковаго или смѣшнаго рода, который онъ создалъ; также *delle Faciate*, по необыкновенному искусству, съ коимъ онъ рисовалъ фасады зданій. Большія свои произведенія онъ оканчивалъ какъ миньятюры; удивительно, что при своемъ огромномъ талантѣ, онъ нравился только низшему сословію. Но потомство отдало ему полную справедливость, и картины его: во *Флоренціи*: «Ожившій утопленникъ», «Рождество І. Х.», «Благовѣщеніе»; въ *Вьннѣ*: «Портретъ дѣвочки», всегда будутъ возбуждать восторгъ зрителей.

АЛЕССАНДРО ФЕИ (Fei) (1543 — 1600) иначе *del Barbieri*. Извѣстенъ росписываніемъ катафалка Микель Анджело, и Флорентинскихъ Люнетовъ съ Аллори. Хорошій рисовальщикъ, но слабый колористъ. Во *Флоренціи* его: «Даніилъ на пирѣ Вальтазара».

ФЕЛИППО ПАЛАДИНИ (1544 — 1614), ученикъ Почетти. Былъ покровительствуемъ графомъ Колонною, для котораго много писалъ. Картины его отличаются граціею, колоритомъ, но слишкомъ манерны. Находятся въ Миланѣ, Римѣ, Флоренціи, Сиракузахъ, Палермо, Катанѣ и другихъ городахъ Италіи.

АНТОНИО ТЕМПЕСТА (1555 — 1630), ученикъ Санти Тити и Фламандца Страдануса. Писалъ пейзажи, сраженія, морскіе виды и проч. Сочиненія его полны энергіи и блеска. Воображеніе и плодovitость неистощимы. Колоритъ иногда очень темный и расположеніе свѣто-тѣни неправильно. Занимался также гравированіемъ. Въ *Римѣ* его фрески: «Тріумфъ Амура», нѣкоторыя сцены «Мученій» и проч.

АВРЕЛІЙ ЛОМИ (Lomi) (1556 — 1622), ученикъ Бронцино, которому удачно подражалъ. Род. въ Пизѣ, гдѣ и основалъ живописную школу. Оставилъ много картинъ въ Римѣ, Флоренціи, Пизѣ, Болоньи и Луккѣ.

ГРИГОРІЙ ПАГАНИ (Pagani) (1558 — 1605), ученикъ Чиголи.

Живописецъ очень уважаемый. *Во Флоренціи* его: «Товій, возвращающій отцу своему зрѣніе» и проч.

ДОМЕНИКО КРЕСТИ (Cresti) (1560 — 1638), называемый по мѣсту своего рожденія *Il Passignano*, родился въ замкѣ Пассиньяно, близъ Тосканы. Онъ отличался изумительной легкостію и скоростію работы. Но, подобно Тинторету, употреблялъ слишкомъ жирныя краски, оттого большая часть его картинъ уже испортилась. Папа Климентъ VIII сдѣлалъ его первымъ профессоромъ Флорентинской Академіи. *Въ Римѣ*: «Рождество Христово», «Вознесеніе»; *во Флоренціи*: «І. Х. несущій Крестъ», «Св. Семейство», «Св. Андрей», «Св. Петръ» и проч.

ГОРАЦІО ЛОМИ (Lomi) (1563 — 1649), названный *Il Gentileschi*, учившись въ своемъ отечествѣ, путешествовалъ по Испаніи и писалъ для Эскуріала, посѣтилъ Англію и Нидерланды, и вездѣ былъ принимаемъ съ большимъ уваженіемъ. *Въ Лондонѣ*: «Іосифъ и жена Пентефріа»; *въ Вѣнѣ*: «Магдалина» и «Бѣгство въ Египетъ»; *въ Парижѣ*: «Св. Семейство»; *■ Мадридѣ*: «Св. Дѣва» и «Моисей спасенный изъ водъ Нила».

ДЖІОВАННИ БОЛИВЕРТИ (1575 — 1644), ученикъ Чиголи; окончилъ многія картины, оставшіяся послѣ смерти его учителя. Очень удачно изображалъ страсти; но не достигалъ благородства и возвышенности. *Во Флоренціи*: «Св. Семейство» въ пейзажѣ, «Іосифъ и жена Пентефріа», «Сусанна въ купальнѣ» и проч.; *въ Вѣнѣ*: «Самаритянка» и проч.

КРИСТОФРО АЛЛОРИ (Allori) (1577 — 1619) сынъ Александра Аллори и ученикъ Чиголи. Былъ превосходный рисовальщикъ и колористъ; но никогда не довольный своими произведеніями. Поэтому онъ ихъ безпрестанно чистилъ и поправлялъ, пока заказывающее ему лицо силою не отнимало у него картины. Особенно хорошъ былъ въ пейзажной и портретной живописи. *Во Флоренціи*, во дворцѣ Питти, его знаменитая: «Іудифъ» (chef d'oeuvre); тамъ же «Кающаяся Магдалина», «Поклоненіе Волхвовъ», «Чудо Св. Іуліана», «І. Х., спящій на Крестѣ» и проч.; *■ Римѣ*: «Венера и Сатиръ»; *■ Лондонѣ*: «Св. Се-

мейство», «Іудифъ»; *■ Вѣнѣ*: «Іудифъ»; *■ Мюнхенѣ*: «Юпитеръ и Меркурій въ гостяхъ у Филемона и Бавкиды» и проч.

МАТТЕО РОСЕЛЛИ (Roscelli) (1578 — 1650), ученикъ Пагани и Пассиньяно. Но главными его наставниками были древнія статуи и природа; картины его дышатъ величіемъ, и немногіе учителя преподавали живопись съ такою увлекательностію и искусствомъ, какъ Роселли. Онъ пользовался покровительствомъ герцога Моденскаго и Козьмы II, герцога Тосканскаго. *Во Флоренціи*: «Крещеніе Константина», «Товій», «Св. Семейство»; *■ Парижѣ*: «Св. Семейство», «Торжество Давида» и проч.

АРТЕМИЗИЯ ЛОМИ или **ДЖЕНТИЛЕСКИ** (Gentileschi) (1590 — 1642) дочь Гораціо Ломы, котораго превзошла въ искусствѣ писать портреты, цвѣты и плоды. Была ученицею Гвидо Рени и изучала Доменикино. За мужемъ была за Антоніемъ Скиатези (Schiattesi), но сохранила прежнюю свою фамилію. Славилась какъ талантомъ, такъ и необыкновенной красотой. Умерла въ Лондонѣ. *Въ Неаполѣ*: «Іудифъ»; *въ Лондонѣ*: «Сивилла»; *во Флоренціи*: «Магдалина» и проч.

АНТОНИО ДЕЛЛИ (1591 — 1640) ученикъ Чиголи. Род. въ Римѣ, гдѣ и росписалъ многія церкви. Усовершенствовался изученіемъ антиковъ, особенно славился законченностію картинъ и былъ знатокъ перспективы.

ФРАНЧЕСКО ФУРИНИ (Furini) (1600 — 1649) прозванный *Il Sciameroni*. Ученикъ Пассиньяно и Роселли. Род. во Флоренціи, работалъ въ Римѣ и Венеціи, гдѣ, будучи 40 лѣтъ, поступилъ въ духовное званіе и сдѣлался Аббатомъ. Онъ подражалъ Гвидо и Альбано. Любилъ и хорошо умѣлъ изображать обнаженное тѣло. Истина изображаемыхъ имъ сценъ поразительна. *Въ Римѣ*: «Портретъ женщины»; *во Флоренціи*: «Адамъ и Ева въ раю»; *■ Вѣнѣ*: «Двѣ кающіяся Магдалины»; *■ Мадридѣ*: «Лотъ съ дочерьми».

КОРЕНЦО ЛИНЧИ (1606 — 1664), ученикъ Роселли и подражатель Санти Тити. Былъ искусный скульпторъ и знаменитый поэтъ. Тонъ его былъ прозраченъ, кисть мягка и тонка, стиль натураленъ, колоритъ силенъ, правиленъ и выразителенъ. Пользовался особенною довѣренностію Клотильды эрцъ-герцогини

Баварской. «I. X. на крестѣ» во Флорентинской Галлерей Дворца Питти, есть лучшее его произведение.

КАРОЛО ДОЛЬЧИ (Dolci) (1616 — 1686), ученикъ Іакова Виньяля, родился во Флоренціи; онъ безспорно былъ послѣднимъ великимъ представителемъ знаменитой Флорентинской школы, и однимъ изъ величайшихъ живописцевъ Италіи. Еще при жизни его, картины его чрезвычайно славилась и были въ цѣнѣ; по оканчивая необыкновенно каждую малѣйшую подробность въ своихъ произведеніяхъ, онъ употреблялъ на нихъ такое продолжительное время, что не смотря на неусыпную работу, не могъ составить себѣ состоянія. Рассказываютъ, что когда Лука Джордано, бывши во Флоренціи, сталъ упрекать Дольчи въ огромной потерѣ времени на самыя пустыя подробности, онъ былъ такъ огорченъ этимъ, что занемогъ и умеръ. Кромѣ оконченности, картины Дольчи замѣчательны блестящимъ, гармоническимъ колоритомъ и прелестью типовъ. Предметы онъ выбиралъ преимущественно изъ Священнаго Писанія. Замѣчательны, **въ Римѣ**: «Св. Семейство»; **во Флоренціи**: «Кающаяся Магдалина» (chef d'oeuvre), «Сошествіе Св. Духа», «Св. Люція», нѣсколько «Св. Семействъ» и проч.; **въ Дрезденѣ**: «Иродіада», «Св. Цецилія»; **въ Миланѣ**: «Благословеніе хлѣбовъ»; **въ Вѣнѣ**: «Св. Семейство», «Распятіе»; **въ Мюнхенѣ**: «Двѣ Магдалины», «Ессе Номо», «Св. Агнеса» и «I. X. держащій букетъ цвѣтовъ»; **въ Берлинѣ**: «Іоаннъ Евангелистъ» и проч.; **въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ** лучшія произведенія Дольчи: «Иисусъ Христосъ» называемый Ессе Номо, картина самой тонкой и граціозной манеры славнаго мастера, «Св. Семейство», интересное по оригинальности изображенія Богоматери; «Св. Цецилія», «Св. Екатерина» и «Св. Антоній».

ДОМЕНИКО ГАББИАНИ (Gabbiani) (1652 — 1726), ученикъ Ферри и Дандини, но болѣе Фламандскаго живописца Сустермана. Писалъ чрезвычайно легко и граціозно, но не могъ сладить съ драпировкою, которая у него выходила очень тяжела. Основалъ во Флоренціи школу, которая пользовалась большою извѣстностію. Лучшія картины его находятся во Флоренціи, Мюнхенѣ и Дрезденѣ.

БОМА РЕДИ (1665 — 1726), ученикъ Габбиани, но болѣе ученикъ Флорентинской Академіи. Особенно хорошо писалъ портреты и аллегорическіе сюжеты. Стилъ его правиленъ, а колоритъ соединялъ всѣ достоинства Флорентинской, Римской и Венеціанской школъ. Въ бытность въ Италіи Петра Великаго, ему чрезвычайно понравились произведенія Реди, и по возвращеніи своемъ въ Россію, онъ прислалъ ему во Флоренцію четырехъ молодыхъ людей для обученія живописи. Они возвратились въ Москву, и Петръ Великій, будучи доволенъ ихъ успѣхами, думалъ основать въ Москвѣ Академію живописи, и для этого выписывалъ въ Россію Реди, на чрезвычайно выгодныхъ условіяхъ. Но этотъ художникъ не рѣшился оставить своего отечества, будучи уже въ преклонныхъ лѣтахъ, и потому задуманный проектъ основанія Академіи остался безъ исполненія.

БЕНЕВЕТТО ЛУТТИ (Lutti) (1666 — 1724), сначала былъ ученикомъ Габбиани, потомъ занимался въ Римѣ изученіемъ антиковъ. Его покровителемъ былъ папа Климентъ XI. Стилъ его изященъ и часто изысканъ, колоритъ у него свѣтлый и показывается большое знаніе свѣто-тѣни. Онъ писалъ много портретовъ пастелью. **Въ Римѣ**: «Пророкъ Исаія»; **во Флоренціи**: «Моисей на берегу Нила»; **въ Лондонѣ**: «Портретъ Іакова Стюарта»; **въ Мюнхенѣ**: «Св. Карлъ Барромео, причащающій зачумленныхъ»; **въ Парижѣ**: «Двѣ Магдалины»; **въ С. Петербургѣ**: «Магдалина въ пустынь».

ДЖОВАННИ ПАСОЛО ПАНИНИ (1691 — 1764), ученикъ Лутти. Никто не писалъ лучше его перспективныхъ и архитектурныхъ ландшафтовъ, если не по строгости и точности линій, то по прелести и граціи, съ коими составлены его композиціи и размѣщены фигуры. Часто онъ грѣшилъ противъ относительной пропорціи зданій съ персонажами, часто negliжировалъ капризно брошеною тѣнью, но все таки былъ лучшимъ изъ художниковъ въ своемъ родѣ, и еще при жизни цѣнились его картины чрезвычайно дорого. **Во Флоренціи**: «Тріумфальная Арка съ фигурами»; **въ Лондонѣ**: «Развалины», **въ Гентѣ**: «Развалины Рима» и «статуя Марка Аврелія»; **въ Брюсселѣ**: «Развалины и памятники Рима»; **въ Мадридѣ**: «Пейзажъ съ развалинами» и

проч.; *въ Парижѣ*: «Праздникъ подъ портикомъ», «Концертъ», «Внутренность храма Св. Петра въ Римѣ» и проч.

Вотъ все, что можно сказать о знаменитѣйшихъ представителяхъ Флорентинской школы. Въ XVII столѣтіи она упала. Въ это время Петръ Леаръ (Фламандецъ) ввелъ въ моду особый родъ уродливыхъ изображеній, названныхъ имъ «бамбочіадами», —это еще болѣе содѣйствовало испорченности вкуса. Въ Римѣ Микель Анджело Черкуоцци старался распространить кругъ его послѣдователей. Во Флоренціи не осталось ни одного представителя славной Флорентинской школы. Сохраняла, хотя отчасти, свою прежнюю извѣстность только Флорентинская мозаика, составляемая изъ крупныхъ и драгоценныхъ камней, которымъ придается форма цвѣтовъ, плодовъ и проч. Вотъ все, что осталось отъ уроковъ Винчи, Микель Анджело и Андреа дель Сарто.

Но въ концѣ XVIII столѣтія явился въ Италіи геній, пробудившій дремлющее искусство, воспламенившій въ художникахъ прежнее стремленіе къ высокимъ созданіямъ, къ чистому стилю, къ поэзіи истинно прекраснаго. Этотъ великій чело­вѣкъ былъ скульпторъ *Антоніо Канова* (1747 — 1822).

Примѣръ его нашелъ отголосокъ во Флоренціи. Возвышенный стиль его отразился въ **ПІЭТРО БЕНВЕНУТИ** (1769 — 1850) который основалъ во Флоренціи Академію Художествъ и былъ первымъ ея директоромъ. Уже по одному тому, что онъ первый началъ стремиться къ возрожденію чистаго античнаго стиля, онъ заслуживаетъ величайшаго уваженія. Собственно же талантъ у него былъ немного выше посредственности. Тяжелыя фрески въ куполѣ церкви С. Лоренцино, во Флоренціи, и фрески во дворцѣ Питти, изображающіе «Смерть Пріама», «Клятву Саксонцевъ» и пр. служатъ тому доказательствомъ. Лучшія изъ его картинъ «Іудифъ» и «Св. Донатъ», *въ Арrezzo*.

Изъ современныхъ намъ Флорентинскихъ художниковъ можно назвать: *Иосифа Беццуоли* (Bezzuoli); онъ сначала подражалъ Французскому живописцу Жерару, чему служитъ доказательствомъ извѣстная его картина «Аяксъ, защищающій трупъ Патрокла». Теперь же онъ перемѣнилъ прежнее направленіе

и видимо стремится къ чистой, красивой, хотя и изысканной манерѣ Поля Делароша.

КАРОЛО ДЕЛЛА ПОРТА (Della porta), обратилъ на себя общее вниманіе картинами на послѣднихъ Римскихъ, Флорентинскихъ и Парижскихъ выставкахъ.

с) *Ломбардская Школа.*

Къ этой Школѣ принадлежатъ всѣ главные художники, блиставшіе на Сѣверѣ Италіи (кромѣ Венеціи), особенно въ Миланѣ, Веронѣ, Мантуѣ, Пармѣ и Моденѣ. Отличительная черта ихъ—сильный, выразительный, хотя не блестящій колоритъ, рисунокъ подражающій болѣе природѣ, чѣмъ идеалу и необыкновенная энергія.

АНДРЕА МАНТЕНЬА (Mantegna), (1430 — 1506), род. въ Падуѣ. Былъ ученикомъ Скарціони, но болѣе всего изучалъ антики. Скоро достигъ такой извѣстности, что владѣтельные особы наперерывъ приглашали его въ свою службу. Папа Иннокентій VIII поручилъ ему росписать Бельведерское отдѣленіе въ Ватиканѣ. Мانتеньа работалъ также въ Миланѣ, Венеціи, Мантуѣ, Падуѣ и Веронѣ. Онъ первый завелъ школу на Сѣверѣ Италіи, изъ которой впослѣдствіи вышелъ знаменитый Корреджіо. Чистота и правильность контуръ, глубокое изученіе антиковъ, благородныя и чрезвычайно оконченныя фигуры, богатство драпировки и нѣсколько желтоватый колоритъ, особенно въ пейзажѣ, — вотъ особенности въ живописи Мантенъа. Карт. его: *въ Неаполѣ*: «Св. Евѣмія» (chef d'oeuvre); *въ Римѣ*: «Св. Семейство» и «Портретъ художника»; *во Флоренціи*: «Св. Дѣва съ Младенцемъ», «Обрѣзаніе», «Воскресеніе І. Х.»; *въ Мюнхенѣ*: «Лукреція»; *въ Вѣнѣ*: «Тріумфъ Юлія Цезаря», «Св. Себастіанъ»; *въ Парижѣ*: «Парнасъ»; *въ Мадридѣ*: «Успеніе Богоматери»; *въ Берлинѣ*: «Іудифъ». *Въ Эрмитажѣ*: «Поклоненіе Волхвовъ» — картина, соединяющая всѣ достоинства славнаго мастера, содержащая 37 фигуръ, въ среднюю величину. Она по древности занимаетъ первое мѣсто между Эрмитажными сокровищами по части Ломбардской живописи, ■ есть «одно изъ лучшихъ произведеній Мантенъа». (Viardot).

МАКРИНА (1460 — 1520) род. въ Альбѣ, близъ Турина. Нѣкоторые писатели называютъ его «Апеллесомъ своего времени» за выразительность, съ какою писалъ онъ головы, и умѣнье распредѣлять свѣто-тѣнь. Но потомство не такъ снисходительно къ нему, находя, что густой и сухой колоритъ произведеній и утрировка въ позахъ составляютъ его недостатки. *Въ Павіи*: «Воскресеніе Христово». *Въ Остіи*: «І. Х. во гробѣ»; *въ Альбѣ*: «Св. Семейство, Св. Анна и Св. Францискъ».

ДОМЕНИКО ПАНЕТТИ (1460 — 1530). Род. въ Феррарѣ, былъ ученикомъ Гарофало. Вазари въ своемъ Жизнеописаніи художниковъ называетъ его Доменико *Lanero*; Орланди, другой біографъ, называетъ его *Lanetti*; но настоящая его фамилія была Панетти. При жизни онъ пользовался огромной извѣстностью и считался однимъ изъ лучшихъ представителей своей эпохи. *Въ Берлинѣ*: «І. Х. во гробѣ».

ГРИГОРІЙ СКИАВОНЕ (Schiavone), (1470 — 1530). Род. въ Далмаціи. Ученикъ Скарціоне и товарищъ Мантенья. Онъ создалъ свой собственный стиль, средній между стилемъ Мантенья и Джовалини Беллони. Не писалъ картинъ большихъ размѣровъ. Головы его Ангеловъ дышатъ божественною прелестью, вообще всѣ картины полны граціи и чувства. *Въ Берлинѣ*: «Св. Семейство».

БЕРНАРДО ЛУИНИ (Luini, Luvino или Luvini) (1473 — 1525). Род. въ Луино близъ Лаго-Маджоре, былъ ученикъ Скатто; но только примѣры великаго Рафаэля и Леонардо Винчи сдѣлали изъ Луини отличнаго художника. «Уже въ 1500 г. считался онъ однимъ изъ лучшихъ учителей». (Вазари). И дѣйствительно: головы его полны жизни, выраженія и движенія, драпировка смѣла, стиль чистѣйшей простоты, въ костюмахъ и обстановкѣ видна истина и изученіе антиковъ; грація чисто Рафаэлевская. *Въ Миланѣ*: «Св. Семейство»; *въ Неаполѣ*: «Св. Дѣва, Св. Іоаннъ»; *въ Римѣ*: «І. Христосъ»; *во Флоренціи*: «Иродіада, принимающая голову Іоанна Крестителя»; *въ Лондонѣ*: «Св. Екатерина»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Семейство»; *въ Мадридѣ*: «Саломея»; *въ Брешии*: фрески.

ДОССО ДОССИ (Dosso Dossi) (1474 — 1558). Род. въ Феррарѣ и учился у Лодовико Коста, принадлежащаго къ Флорентинской школѣ; но проведя въ Ломбардіи всю свою жизнь, подъ влияніемъ тамошнихъ мастеровъ, принялъ и ихъ манеру. Онъ былъ другъ знаменитаго поэта Аріоста, который прославилъ его въ своихъ стихахъ. Въ замѣнъ того Досси написалъ портретъ Аріоста, поразительной вѣрности и совершенства. Вообще стиль у Досси былъ самостоятельный, соединяя правильность рисунка и грацію Римской Школы, съ колоритомъ Венеціанской. *Въ Римѣ*: «Св. Варооломей и Св. Іоаннъ», портретъ Адмирала Доріа, «Амуръ и Психея». *Во Флоренціи*: «Избіеніе младенцевъ», «Бѣгство въ Египетъ», «Видѣніе Святаго». *Въ Лондонѣ*: «Св. Семейство»; *въ Дрезденѣ*: «Іудифъ», «Сонъ», «Правосудіе», «Эндиміонъ и Діана» и пр.

АНТОНІО РАЦЦИ (Razzi) (1479 — 1554) прозванный *Содоמוю* (Sodoma). Род. въ Піэмонтѣ. Учился въ Сіенѣ, потомъ въ Римѣ. Вазари, по странному предубѣжденію, считаетъ Содому посредственнымъ живописцемъ, тогда какъ истина и выразительность его головъ, искусство писать обнаженное тѣло, прелестныя группы амуровъ, которыми онъ окружалъ свои произведенія, ставятъ его наряду съ лучшими современниками. Онъ пользовался большимъ уваженіемъ папы Юлія II. Послѣдующія розысканія обнаружили, что причиною строгаго отзыва Вазари, были его непріязненные отношенія къ Рацци. *Въ Римѣ*: «Бракъ Роксаны»; *въ Вѣнѣ*: «Обрученіе Св. Екатерины»; *во Флоренціи*: «Св. Себастіанъ», «Ессе Номо»; *въ Вѣнѣ*: «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Семейство» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Крещеніе Спасителя», картина, которая одна можетъ служить достаточнымъ опроверженіемъ пристрастнаго сужденія Вазари.

ДЖІОВАННИ БАТТИСТА ЧИМА (Cima), 1480 — 1520), называемый иначе *Il Conegliano*, по мѣсту своего рожденія. Онъ былъ ученикъ Джіованни Беллини; но по роду своего таланта остался скорѣе Ломбардцемъ, чѣмъ Венеціанцемъ. (Viardot). Онъ писалъ въ Миланѣ и Венеціи множество картинъ, которыя при жизни его пользовались заслуженною славою. Кар. его:

въ Венеціи: «Св. Іоаннъ Креститель», «Св. Тома», «Св. Дѣва»; въ Дрезденѣ: «Введеніе Маріи во храмъ»; въ Болоніи: «Портретъ Беллини», «Св. Семейство»; въ Мюнхенѣ: «Св. Семейство, окруженное Святыми»; въ Парижѣ: тоже; въ Миланѣ: фрески.

БЕНВЕНУТО ТИЗИО (Tisio) (1481 — 1551) прозванный *Il Garofalo*. Род. въ Фаррарѣ. Медленно шелъ онъ въ своемъ художественномъ образованіи, обучаясь сперва у самыхъ посредственныхъ учителей и наконецъ въ Римѣ, будучи уже 25 лѣтъ, удостоился быть въ школѣ Рафаэля; геній учителя пробудилъ въ немъ новую силу; онъ далъ обѣтъ употреблять всѣ свои праздники и воскресные дни безвозмездно для украшенія Римскихъ церквей и монастырей, что и исполнялъ, пока не потерялъ зрѣніе. Въ его манерѣ, кромѣ уроковъ Рафаэля, видно и вліяніе Микель Анджело; онъ старался нравиться эффектностью, иногда впадалъ въ изысканность, но при всемъ томъ выказываетъ себя ученымъ, одушевленнымъ и самостоятельнымъ художникомъ. Прозваніе «il Garofalo» (гвоздика) получилъ онъ отъ обыкновенія помѣщать на своихъ картинахъ вмѣсто монограммы цвѣтокъ гвоздики, стараясь сдѣлать это по возможности кстати. Такимъ образомъ, копирующий его «Св. Дѣву» держащую гвоздику въ рукѣ, поддѣлывалъ неминуемо и его подпись, перерисовывая вмѣстѣ съ «Св. Дѣвою» и монограмму художника. Изъ картинъ его замѣчательны: въ Римѣ: «Сивилла передъ Августомъ», «Снятіе со Креста», «Обращеніе Св. Павла», «Вознесеніе», два «Св. Семейства», «Св. Люція» и пр.; въ Неаполѣ: «Крещеніе»; во Флоренціи: «Вознесеніе», «Св. Іаковъ», «Св. Семейство»; въ Лондонѣ: «Видѣніе Св. Августина»; въ Дрезденѣ: «Св. Дѣва, окруженная Святыми»; въ Мюнхенѣ: «Св. Семейство», «Игрокъ на флейтѣ»; въ Берлинѣ: «Вознесеніе», «Св. Іеронимъ», «Крещеніе» и пр.; въ Парижѣ: «Портретъ художника», «Мистическій сюжетъ» и пр.; въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ: «Положеніе во гробъ» и «Жена грѣшница», рѣшительно лучшія произведенія Гарофало, писанныя имъ совершенно въ манерѣ Рафаэля; «Св. Семейство», «Самаритянка», «Мадонна съ Младенцемъ», и еще нѣсколько картинъ, тоже безъ сомнѣнія ориги-

нальных, но уже не столь замѣчательныхъ; въ Имп. Академіи Художествъ находится «Богоматерь съ Младенцемъ и съ предстоящими предъ ней Св. Іоанномъ и Св. Елизаветою» — картина первокласснаго достоинства и лучшей манеры мастера.

ЛОДОВИКО МАЦЦОЛИНИ (Mazzolini или Malini) (1481 — 1530) называемый *il Ferrarese*, по мѣсту своего рожденія въ городѣ Феррарѣ, ученикъ Лоренцо Коста. Отличался невѣроятною оконченностью своихъ картинъ и писалъ почти миньютюры. Недостатокъ типовъ, особенно въ головахъ стариковъ, и темный грубый колоритъ, помѣшали ему сдѣлаться однимъ изъ лучшихъ живописцевъ своего времени. Онъ произвелъ множество превосходныхъ «Св. Семействъ», въ которыхъ по большей части «Св. Дѣва съ Младенцемъ окружена Святыми». Изъ другихъ картинъ его замѣчательны: въ Римѣ: «Рождество Христово» и «Крещеніе»; во Флоренціи: «Рождество Христово» и «Обрѣзаніе»; въ Галѣ: «Избіеніе Младенцевъ»; въ Мюнхенѣ: «Турецкій солдатъ на лошади» и проч.

ГЕРКУЛЕСЪ ГРАНДИ (1491 — 1531) названный *Ercole di Ferrare*, по мѣсту своего рожденія, былъ тоже ученикомъ Лоренцо Коста. Его картины отличаются колоритомъ, и большимъ знаніемъ ракурсовъ. Онъ умеръ съ горя, когда завистливые товарищи его по ремеслу похитили у него всѣ его эскизы и рисунки, плоды трудовъ цѣлой жизни. Въ Римѣ: «Мельхиседекъ»; въ Лондонѣ: «Обрѣзаніе Апостола Павла»; въ Дрезденѣ: «І. Х. на молитвѣ».

ФРАНЧЕСКО САККИ (Sacchi) (ум. въ 1526 г.). Учился по картинамъ Мантенья. Писалъ въ Миланѣ, Павіи и Женевѣ. У него хороши ракурсы и перспектива. Занимался историческою и пейзажною живописью. Его произведенія хранятся въ Парижѣ, Берлинѣ и Миланѣ.

ДЖЕРОНИМО КАРПИ (1501 — 1556) ученикъ Гарофало. Изучалъ искусство въ Болоньи, Пармѣ, Римѣ, и подъ конецъ жизни особенно началъ подражать Корреджіо. Стилъ его полонъ прелести и живости. Портреты дышатъ жизнію и необыкновенно тщательно окончены. Ему предлагали свое покровительство многія владѣтельныя особы Італіи и Франціи; но онъ отказывался,

повторяя свою любимую поговорку: «хлѣбъ и вода несравненно лучше всѣхъ почестей и богатствъ». *Въ Болоніи*: «Поклоненіе Волхвовъ»; *во Флоренціи*: «Св. Семейство», «І. Х. во гробѣ»; *въ Дрезденѣ*: «Венера и Амуръ везомые лебедями».

ЛУКА ЛОНГИ (Longhi) (1507 — 1580), род. въ Равеннѣ. Изъ всѣхъ его произведеній извѣстно только: «Св. Дѣва съ Младенцемъ Иисусомъ, окруженная многими Святыми», но за то оно красоты не человѣческой и даетъ высокое понятіе о художникѣ. Картина эта находится *въ Берлинѣ*. Вазари, въ своемъ жизнеописаніи, говоритъ о Лонги, какъ о славномъ портретистѣ.

ДАНІЭЛЬ РИЧЧИАРЕЛЛИ (Ricciarelli) (1509 — 1566), называемый *Daniel de Volterra* по мѣсту своего рожденія. Былъ ученикъ Содомы, Перрузи и Беккафуми. Онъ занимался болѣе скульптурой, чѣмъ живописью, въ которой необыкновенно усвоилъ манеру Микель Анджело, оказывавшаго къ нему чрезвычайное вниманіе. И дѣйствительно, превосходное противопоставленіе свѣта и тѣни, сильный и истинный колоритъ тѣла, при правильномъ и выразительномъ рельефѣ частей, дѣлаютъ его однимъ изъ лучшихъ художниковъ цѣлой Италіи. Пуссенъ, самъ великій живописецъ и цѣнитель, въ своихъ «Замѣткахъ о живописи», говоритъ, что знаетъ только три чуда искусства: это «Преображеніе» Рафаэля Санціо, «Причащеніе Св. Іеронима», Доменикино Цампieri, и «Снятіе со Креста» Даніэля Вольтерра. Не увлекаясь столь сильно, мы замѣтимъ у Даніэля нѣкоторую сухость въ манерѣ и недостаточную строгость въ стилѣ. Въ Римѣ, Риччиарелли имѣлъ весьма много работъ, будучи рекомендованъ Перино дель Вагою. Онъ расписалъ Фарнезскій дворецъ, дворецъ Маргериты Австрійской въ Савоннѣ, имѣлъ многія порученія отъ папы Павла III въ Ватиканѣ, воздвигъ монументъ Генриху II, по порученію Екатерины Медичи, и умеръ, получивъ воспаление въ груди отъ простуды при постановкѣ этого памятника. *Въ Мадридѣ*: въ Национальномъ Музее: «Снятіе со Креста» (chef d'œuvre); *въ Римѣ*: «Св. Іоаннъ Креститель»; *въ Флоренціи*: «Избіеніе младенцевъ»; *въ Парижѣ*: «Давидъ, поражающій Голиафа»; *въ С. Пе-*

тербургской Академіи Художествъ находятся его: «Се Человѣкъ» (Ессе Номо), и полуфигура «Скорбящей Божіей Матери». Конечно это не лучшія его произведенія, но глубина выраженія скорби Богоматери, чувство страданія, покорности и смиренія, выраженныя на лицѣ Св. Дѣвы, и тонкая прозрачность тѣней дѣлаютъ послѣднюю картину весьма драгоценною; *въ Эрмитажѣ*: «І. Х. поддерживаемый Богоматерью и двумя Ангелами».

ГЕРКУЛЕСЪ ПРОКАЧЧИНИ (Procaccini) (1520 — 1591) называемый «Старшимъ», былъ родоначальникъ знаменитой художественной фамиліи. Онъ род. въ Болоніи и учился у Караччи, но переѣхавъ въ Миланъ съ своими сыновьями, открылъ тамъ школу, которая впослѣдствіи сдѣлалась знаменитою и соперничала съ Болонскою школою братьевъ Караччи. Онъ подражалъ манерѣ Корреджіо; но въ ученикахъ его развился самобытный характеръ, подарившій Италію многими первоклассными живописцами.

ФЕЛИЦИАНЪ РИЧЧІО (Riccio) (1540 — 1605) называемый *Brusaporci*. Ученикъ своего отца Доменико Риччіо (см. Венеціанск. школу), но измѣнившій его манеру. Онъ писалъ на мраморъ много миньятюрныхъ картинъ и кромѣ того былъ искусный портретистъ. Головы его Мадоннъ и маленькихъ Ангеловъ красоты изумительной. *Въ Парижѣ*: «Св. Семейство» (chef d'œuvre).

КАМИЛЛО ПРОКАЧЧИНИ (Procaccini) (1546 — 1626), сынъ Геркулеса. Бралъ уроки у Рафаэля и Микель Анджело, но писалъ болѣе въ родѣ Пармезано. По тонкости кисти и удивительному богатству компоновки, прозванъ современниками: «Ломбардскимъ Цуккаро». (См. шк. Римск.). Произведеній его весьма много вездѣ.

ДУЛИО ЧЕЗАРЕ ПРОКАЧЧИНИ (Julio Cesare Procaccini) (1548 — 1626), сынъ Геркулеса и братъ Камилло. Онъ самый талантливый изъ всѣхъ членовъ своей фамиліи. Работая въ мастерской Аннибала Каррачи, онъ былъ оскорбленъ своимъ учителемъ, невытерпѣлъ и ударилъ его по лицу. Это заставило его со всемъ семействомъ выѣхать изъ Болоніи въ Миланъ, что

и послужило къ его счастію. Въ Миланѣ онъ перенялъ манеру Корреджіо, такъ удачно, что ихъ картины смѣшивали. Прокач-
чины упрекають въ скупости красокъ и дурномъ качествѣ ихъ,
отчего большая часть его произведеній до насъ дошли по-
чернѣвшими. Картинъ его безчисленное множество въ Миланѣ,
Генуѣ, Пармѣ, Римѣ и другихъ городахъ Италіи. Въ Дрезде-
нѣ: «Св. Семейство»; въ Берлинѣ: «Сонъ Іосифа»; въ Вѣнѣ:
«Св. Семейство, окруженное Ангелами»; въ Мюнхенѣ: «Св. Се-
мейство»; въ Мадридѣ: «Самсонъ и Филистимляне» и проч.

ИППОЛИТО СКАРСЕЛЛА (Sca sella) 1551 — 1621), род. въ Фер-
рарѣ. Шесть лѣтъ учился въ Венеціи у лучшихъ мастеровъ,
въ особенности у Павла Веронеза, которому такъ удачно умѣлъ
подражать, что получилъ прозваніе «Павла Феррарскаго». Но
впослѣдствіи составилъ собственный свой стиль, и желая
избѣжать недостатковъ Себастьяна Филиппи, своего соперника,
самъ впадалъ иногда въ сухость и изысканность. Воображеніе
у него было блестящее и живое, кисть смѣлая, головы его Ма-
доннъ граціозны и въ особенности воздухъ чистъ и прозраченъ.
Въ Феррарѣ: «Вознесеніе», «Явленіе Господа Магдалинѣ»,
«Бракъ въ Канѣ» и проч.; въ Дрезденѣ: «Св. Семейство»,
«Бѣгство въ Египетъ» и проч.; во Флоренціи, въ галлерей
Питти: «Св. Семейство» (chef d'oeuvre).

ДЖІОВАННИ БАТТИСТА ТРОТТИ (Trotti) (1555 — 1630), прозван-
ный Аннибаломъ Каррачи *Malosso*, когда въ Пармѣ онъ предсталъ
ему соперникомъ на конкурсѣ. Каррачи сказалъ, что «плохую
кость (mal osso) дали ему раскусить», и Тротти впослѣдствіи
хвасталъ этимъ насмѣшливымъ прозваніемъ. Тротти очень сла-
вился при жизни. Онъ былъ ученикъ Бернардо Кампи, кото-
рый, выдавъ за него свою дочь, сдѣлалъ своимъ наслѣдникомъ.
Подражалъ манерѣ Корреджіо, но дѣлалъ такъ, что его жи-
вопись была какъ будто на фарфорѣ.

ГУИЛЬЕЛМО КАЧЧІА (Cassia) (1568 — 1625), прозванный по
мѣсту рожденія *Moncalvo*, замѣчателенъ какъ талантомъ, пол-
нымъ силы и изящества, такъ и тѣмъ, что дочери его *Фран-
ческа* и *Урсула* помогали ему въ работахъ и составляли съ
нимъ по таланту одно цѣлое, такъ что картинъ ихъ теперь не-

возможно различить. Они работали въ Миланѣ, Павіи, Но-
варѣ, Казалѣ, Александріи и проч., и вездѣ оставили много
произведеній.

МИКЕЛЬ АНДЖЕЛО АМЕРИГHI (Amerighi или Merigi) (1569 —
1609) прозванный *Караваджіо*, по мѣсту своего рожденія, въ
мѣстечкѣ Караваджіо близъ Милана. Онъ представляетъ собою
разительный примѣръ могущества любви къ искусству. Будучи
простымъ каменщикомъ, онъ пришелъ въ Римъ, гдѣ вздумалъ
заняться живописью. Первоначальнымъ пріемамъ этого искус-
ства онъ научился, растирая краски у плохихъ рисовальщи-
ковъ фресковъ. Но вскорѣ терпѣніемъ и трудомъ сталъ на ря-
ду съ величайшими художниками своего времени. Его должно
поставить въ главѣ всѣхъ натуралистовъ, которые принимали
природу за образецъ всего прекраснаго, подражая ей безъ раз-
бора. Не имѣя учителей, онъ создалъ собственный свой родъ.
Тѣнями поражалъ Караваджіо столько же, сколько Микель Анд-
жело рисункомъ. Какъ въ картинахъ, такъ и въ жизни отли-
чался онъ необузданною энергіею, нѣсколько разъ дрался на
дуэляхъ, и сидѣлъ за то въ тюрьмѣ. Смерть его была тѣмъ
слѣдствіемъ его неукротимой энергіи. Поспоривъ съ Друзенпо
Чезаре о достоинствѣ картинъ Джузеппо, онъ вызвалъ его на
дуэль. Но Чезаре отвѣчалъ, что не можетъ драться съ чело-
вѣкомъ неизвѣстнаго происхожденія. Тогда Караваджіо поклял-
ся отомстить ему, доставъ, во что бы то ни стало, дворянскій
титулъ. Онъ бросаетъ краски и кисть, ѣдетъ на Мальту.
Десять лѣтъ неутомимо сражается съ невѣрными. Наконецъ
получаетъ давно желаемое рыцарство и спѣшитъ въ Миланъ,
пожиряемый жаждою мщенія. На пути заболѣваетъ онъ изну-
рительной горячкой, но не останавливается. Пріѣхавъ въ Ми-
ланъ, призываетъ доктора и проситъ дать ему только 12 ча-
совъ жизни, вмѣсто всѣхъ дней, остающихся для него въ
этомъ свѣтѣ,—только 12 часовъ, но жизни крѣпкой и безболѣз-
ненной—и тотчасъ же посылаетъ вызовъ своему врагу. Чезаре
прибываетъ на мѣсто, назначенное для поединка, и прождавъ
нѣсколько часовъ, получаетъ извѣстіе о смерти Мальтійскаго
рыцаря Микель Анджело Караваджіо.

Талантъ Америго былъ смѣлый, пламенный, подный силы, но часто лишенный благородства и ищущій истины далеко отъ идеала. Недостатки его были незнаніе перспективы и правилъ свѣто-тѣни. Одаренный огненнымъ, неукротимымъ воображеніемъ, и владѣя въ высшей степени техникою, онъ могъ бы стать на высоту недосыгаемую, еслибъ изучалъ произведенія древнихъ, и вникалъ въ правила, до него уже открытыя. Но презирая въ душѣ школу идеалистовъ, или какъ онъ называлъ «мастеровъ», онъ обратился къ безусловному копированію природы и, не имѣя достаточнаго образованія, впадалъ въ тривіальность и частые анахронизмы. Особенно negliжировалъ онъ всякаго рода драпировкою. Но не смотря на всѣ эти недостатки, онъ былъ гений великій, гений самостоятельный. Въ его школѣ образовался Рибейра. Изъ произведеній его славны: въ Неаполь: «Іудеи»; въ Венецію: «Гомеръ»; въ Римъ: «Іосифъ, толкующій сны Фараону», «Мученіе Св. Петра», «Игроки»; во Флоренцію: «Голова Медузы», «Спящій Амуръ»; въ Дрезденъ: «Стража», «Игроки въ карты», «Св. Себастьянъ», «Отреченіе Св. Петра»; въ Лондонъ: «Апостолы Іоаннъ, Петръ и Іаковъ»; въ Амстердамъ: «Эндимионъ и Діана»; въ Вѣнь: «Товій», «Голіафъ побѣжденный Давидомъ», «Св. Семейство», «Мадонна» (au rosage); въ Берлинъ: «Св. Матѣй», «Положеніе во гробъ», «Амуръ»; въ Мюнхенъ: «Св. Семейство», «І. Х. вѣнчанный терніемъ»; въ Парижъ: «Успеніе Богоматери», «Портретъ Мальтійскаго Магистра», «Концертъ»; въ Марсели: «І. Х. несомый Ангелами»; въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ: «Мученіе Св. Петра», колоссальное произведеніе, поражающее гениальностью. Картина эта написана какъ бы кровью. Она (по словамъ Ланци), обратила Рибейру къ изображенію страданій; но ученикъ никогда не достигалъ до высоты учителя, хотя многими писателями предпочитается ему. «Аллегорическая фигура музыки», блестящая колоритомъ Венеціанской школы; «І. Х. съ учениками въ Эмаусъ» и «Вѣнчаніе терніемъ», написанное совершенно въ родѣ Караччи, къ школѣ которыхъ Караваджіо безспорно принадлежитъ по эффектамъ свѣто-тѣни; въ Академіи Художествъ: «Нимфа съ Амуромъ» и «Нимфы», картины на-

писанныя сильно; но колоритъ ихъ не соответствуетъ содержанию. Въ Академіи также находится копія проф. Гофмана съ лучшихъ картинъ Караваджіо: «Положеніе во гробъ Спасителя» и «Мученіе Св. Петра», находящихся въ Римѣ.

БАРТОЛОМЕО МАНФРЕДИ (1572—1605), род. въ Мантуѣ. Учился у Помаранчіо и Караваджіо, съ которымъ имѣлъ чрезвычайное сходство въ стилѣ, такъ что картины ихъ смѣшивались, что весьма много вредило Манфреді, отнимая у него заслуженную славу. И донинѣ большая часть его картинъ находятся въ публичныхъ галлерейхъ подъ именемъ произведеній Караваджіо. Онъ умеръ въ молодыхъ лѣтахъ, отъ разстройства здоровья, жертвою разгульной жизни. Изъ картинъ его, въ Мюнхенѣ: «І. Х. въ терновомъ вѣнцѣ»; въ Мадридѣ: «Голова Іоанна Крестителя»; въ Парижѣ: «Ворожея», «Игроки въ карты»; въ Вѣнь: «Отреченіе Св. Петра».

КАМИЛЛО РИЧЧИ (1580 — 1618), былъ ученикъ Скарселлы. Талантъ его опредѣляется слѣдующими словами учителя: «Если бы Риччи не умеръ преждевременно, онъ превзошелъ бы меня; а если бы онъ родился прежде меня, то я сдѣлался бы его ученикомъ». И дѣйствительно, онъ такъ изучилъ манеру Скарселлы, что самъ учитель едва могъ отличить работу ученика отъ своей. Но у него было болѣе робости кисти и менѣе искусства въ драпировкѣ.

БЕРНАРДО СТРОЦЦИ (Strozzi) (1581 — 1644), называемый иначе *il Caricino*, потому что еще въ молодости поступилъ въ орденъ Капуциновъ, родился въ Женевѣ. Учился у Петра Сорри, и своими картинами, которыя начинали уже входить въ извѣстность, кормилъ мать и сестеръ. За самую незначительную плату, исполнилъ онъ превосходную фреску при свѣтѣ лампы, въ мѣстѣ, недоступномъ солнечному свѣту. Покинувъ монастырь, онъ былъ схваченъ по приказанію папы и заключенъ въ тюрьму, гдѣ пробылъ 3 года; наконецъ ему удалось бѣжать въ Венецію, гдѣ его приняли съ почетомъ. Въ манерѣ его весьма много огня, энергіи и разнообразія; но рисунокъ неправиленъ и часто лишенъ благородства и опредѣлительности. Изъ картинъ его: въ Римѣ: «Эсфиръ и Ассуръ»; въ Дрез-

день: «Ревекка у фонтана», «Давидъ и Голіаѳъ»; *въ Берлинъ*: «Эвклидъ», «Архимедъ»; *въ Венецію*: «Св. Антоній»; *въ Парижъ*: «Св. Семейство»; *въ Вѣнь*: «Св. Іоаннъ Креститель» и «Игрокъ на лютнѣ»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*, лучшая картина, приписываемая этому мастеру, «Прозрѣніе Товія».

КАРОЛО САРАЧЕНО (Saraceno) (1585 — 1625) называемый часто *Veneziano*, по мѣсту своей родины. Онъ учился въ Римѣ, и сдѣлался жаркимъ подражателемъ Караваджіо, но былъ искуснѣе своего учителя въ драпировкѣ и особенно любилъ костюмы Восточные. Замѣчательно, что онъ писалъ всѣхъ своихъ персонажей толстыми и дышащими здоровьемъ. Много занимался фресковою живописью на маслѣ. *Въ Римѣ*: «Жена грѣшница», «Епископъ раздающій милостыню», «Св. Францискъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Соборъ Святыхъ»; *въ Вѣнь*: «Іудея» и проч.

СИННИБАЛДО СКОРЦА (Scorza) (1569 — 1631), учился въ Женеѣ въ школѣ Пагги, но подражалъ преимущественно Бергему и другимъ Фламандскимъ пейзажистамъ и удивительно отдѣлывалъ свои картины. Былъ искусный граверъ и выполнилъ множество рисунковъ перомъ, которые теперь чрезвычайно цѣнятся. Скорца былъ другъ поэта Марини, который его представилъ къ Савойскому Двору, за что сограждане присудили его къ 10 лѣтнему изгнанію. *Въ Волтаджіо*, родномъ его городѣ, находится его прекрасное «Вознесеніе».

ДАНИЭЛЬ КРЕСПИ (1590 — 1630), ученикъ Прокаччини. Многія картины этого художника должны называться великими произведеніями живописи. Въ началѣ онъ подражалъ Аннибалу Караччи, но потомъ принялъ совершенно оригинальное направленіе, отличающееся обдуманностью композиціи. Умеръ въ Миланѣ отъ моровой язвы. Тамъ хранятся его: «Скорбный путь», «Мученіе Св. Стефана»; *въ Вѣнь*: «Сонъ Іосифа»; *во Флоренцію*: «Нищій» и проч.

ГИРКУЛЕСЪ ПРОКАЧЧИНИ (Procaccini) (1596 — 1676), былъ сынъ Карла Антонія. Онъ, живя во время паденія искусства, оказалъ ему заслугу уже тѣмъ, что удачно подражалъ стилю Караччей.

АЛЕССАНДРО ВАРОТАРИ (Varotari) (1596—1650), называемый

il padovanino, по мѣсту своего рожденія, городу Падуѣ. Основалъ въ этомъ городѣ многочисленную живописную школу, въ которую ввелъ Венеціанскій колоритъ. Самъ чрезвычайно удачно подражалъ Тиціану. Обладалъ въ высшей степени искусствомъ ракурсовъ. Сынъ его *Даріо* былъ славный граверъ, докторъ, поэтъ и портретный живописецъ; *сестра Клара* весьма искусная рисовальщица, прославленная современными поэтами. Картины Варотари много во всей Италіи. *Въ Дрезденѣ*: «Клеопатра», «Лукреція», «Іудея»; *въ Вѣнь*: «Св. Семейство», «Жена грѣшница»; *въ Мадридѣ*: «Орфей», *въ Парижѣ*: «Амуръ и Венера» и проч.

ПЕТРЪ ЛИБЕРИ (1605 — 1687), род. въ Падуѣ. Ученикъ Варотари; объѣхалъ Римъ, Парму, Венецію и почти всю Италію; но особенно нравился въ Германіи, гдѣ нажилъ огромное состояніе. Его «Нагія Венеры» особенно знамениты. Въ нихъ онъ особенно подражалъ Корреджіо; профили же бралъ съ антиковъ. Картины его болѣе отдѣланныя, не такъ хороши, какъ написанныя вольно и свободно въ манерѣ Караччи. Особенно хорошо онъ писалъ прозрачный воздухъ и нагое тѣло. *Въ Венецію*: «Битва въ Дарданелахъ»; *въ Римѣ*: «Мадонна»; *въ Берлинѣ*: «Актеонъ и Діана»; *въ Мюнхенѣ*: «Медоръ и Ангелика»; *въ Вѣнь*: «Амуръ и Венера»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: нѣсколько историческихъ и аллегорическихъ картинъ; между ними лучшая — «Діана въ купальнѣ».

ФРАНЧЕСКО МОЛА (1612 — 1668), род. въ Миланѣ, учился у Чезари въ Римѣ, у Альбано въ Болоньи и у Гверчино въ Венеціи, пользовался покровительствомъ Иннокентія X и Григорія VII, и умеръ скоропостижно, собираясь ѣхать во Францію, по приглашенію Людовика XIV. Композиція его отличается благородными и грандіозными фигурами, но темнымъ колоритомъ. *Въ Римѣ* его: «Св. Дѣва», «Изгнаніе Агари и Измаила», «Спящій Эндиміонъ»; *въ Лондонѣ*: «Леда»; *въ Дрезденѣ*: «Лукреція», «Геро и Леандръ»; *въ Парижѣ*: «Отдыхъ Св. Семейства», «Видѣніе Св. Бруно», «Танкредъ и Герминія»; *въ Мюнхенѣ*: «Магдалина» и проч.

БЕНВЕНУТО КАСТИЛЬОНЕ (Castiglione) (1616 — 1670), иначе

называемый *Il Benedetto* или *Il Grechetto*. Род. въ Женевѣ. Учился у Паджи, Феррари и Вандика во время путешествія этого послѣдняго по Италіи. Любилъ писать животныхъ, которыми, въ отличіе отъ Фламандцевъ, онъ придавалъ выраженіе страсти и чувства. По отдѣлкѣ и колориту приближается къ Джакомо Бассано. Какъ при жизни, такъ и послѣ смерти, картины его цѣнятся чрезвычайно дорого. Будучи кромѣ того искуснымъ граверомъ, онъ иллюстрировалъ басни Езопа и Лафонтена. Изданія эти теперь драгоцѣнны. Въ Мюнхенѣ, Дрезденѣ, Вѣнѣ, Парижѣ, Римѣ, Флоренціи, Мадридѣ и другихъ городахъ находится много картинъ работы Кастильоне; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Встрѣча Іакова и Рахили», «Ревекка у колодца», «Поющій Орфей», «Киръ, кормимый волчицей» и проч. Къ сожалѣнію, нѣкоторыя изъ этихъ картинъ потемнѣли отъ времени; въ *Академіи Художествъ*: Четыре картины, изображающія «Развалины» съ разными фигурами и «Женская голова съ покрываломъ», написанная въ стилѣ перваго его учителя Паджи.

ЛОДОВИКО ГАРЦИ (Garzi) (1638 — 1721), род. въ Тосканѣ. Ученикъ Бокалли и Андрея Сакки. Въ картинахъ его весьма много сходства съ манерой Карла Маратта, соперникомъ котораго онъ былъ. Рисунокъ у него чистый, кисть легкая и мягкая. Особенно извѣстны его дѣтскія группы и фигуры Мадоннъ. Пользовался покровительствомъ папы Климента XI. Въ *Мюнхенѣ* его: «Св. Семейство» и проч.

АНДРЕЙ ПОЦЦО (Pozzo) (1642 — 1709), въ молодыхъ лѣтахъ вступилъ въ Миланъ въ Езуитскій орденъ, не переставая заниматься живописью. Работалъ въ Римѣ, Женевѣ, Туринѣ, Моденѣ, Ареццо и Вѣнѣ, гдѣ въ особенности былъ ласкаемъ императоромъ Леопольдомъ. По всей вѣроятности Поццо взялъ себѣ за образецъ Рубенса; по крайней мѣрѣ въ своихъ картинахъ онъ выказываетъ стремленіе къ изысканности колорита; рисуя хорошо орнаменты, онъ употреблялъ ихъ слишкомъ часто, иногда во вредъ самой картинѣ. Въ *Дрезденѣ*: «І. Х. Младенецъ, спящій на крестѣ»; въ *Флоренціи*: «Портретъ Езуита».

СЕБАСТЬЯНО РИЧЧИ (1659 — 1734), обладая замѣчательнымъ талантомъ подражать манерѣ величайшихъ художниковъ Итальянской школы, имѣлъ огромный успѣхъ, и самъ повсюду возилъ свою славу. Не было почти города въ Италіи, котораго бы онъ не посѣтилъ. Риччи путешествовалъ по Германіи, Англіи, Фландріи; проѣздомъ въ Англію былъ во Франціи, гдѣ сдѣланъ академикомъ; долго жилъ въ Вѣнѣ, Дрезденѣ, Римѣ, Флоренціи и вездѣ оставилъ многочисленныя произведенія. Лучшая его картина: «Избѣженіе Младенцевъ» въ *Венеціи*, въ бывшемъ Дворцѣ Дожей.

МАРТИНО ЧИНЬЯРОЛИ (Cingaroli) (1667—1729), род. въ Веронѣ. Пользовался при жизни огромной славой, особенно за картины небольшихъ размѣровъ, которыя писалъ очень быстро. По стилю онъ ближе къ Голландской, чѣмъ къ Итальянской школѣ.

МАРКО РИЧЧИ (1679 — 1729), племянникъ и ученикъ Себастьяно, котораго сопровождалъ въ путешествіи въ Англію. Тамъ, бросивъ историческую живопись, пристрастился къ пейзажу и сдѣлался лучшимъ Итальянскимъ пейзажистомъ своего времени. Въ *Дрезденѣ*: «Зима», «Крещеніе І. Х.» и проч. Въ *С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Явленіе трехъ Ангеловъ Аврааму» и «Авраамъ, приносящій въ жертву Исаака». Достоинство этихъ, чрезвычайно пріятныхъ по колориту произведеній, не уменьшается неправильностію рисунка.

РОТАРИ (1707 — 1762), изъ благородной Веронской фамиліи, ученикъ Балестры и Тревизани, ѣздилъ по всей Европѣ и составилъ себѣ значительное состояніе. Призванный въ Россію Екатериною II, сдѣланъ былъ придворнымъ живописцемъ, и написалъ въ С. Петербургѣ множество портретовъ, историческихъ картинъ и болѣе трехъ сотъ дѣвичьихъ головокъ, служащихъ теперь украшеніемъ одной изъ залъ большаго дворца въ Петергофѣ. Разнообразіе физіономій, живость колорита и пріятный рисунокъ составляютъ неотъемлемое достоинство этихъ произведеній. Онъ умеръ въ С. Петербургѣ. — Изъ картинъ Ротари извѣстны въ *Падую*: «Св. Людовикъ», «Вознесеніе»; въ *Римѣ*: «Рождество Богородицы», въ *Дрезденѣ*: «Бѣгъ».

ство въ Египетъ», «Портретъ Карла, Герцога Курляндскаго», «Св. Іаковъ», «Монахъ», «Магдалина»; ■■ *Мюнхень*: «Прерванный сонъ», «Плачущая дѣвочка» и проч.; въ *С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Женская головка», полныя граціи, жизни и натуры. Она нѣсколько почерпнула отъ времени.

АНДРЕА АППІАНИ (1761 — 1817), учился живописи въ Римѣ и во Флоренціи подъ покровительствомъ папы Пія VI; былъ членъ Цизальпинскаго консултата для предложенія Наполеону I короны Италіи, сдѣланъ первымъ живописцемъ императора и кавалеромъ ордена Почетнаго Легіона. Имѣлъ порученіе росписать дворецъ въ Миланѣ фресками, которыя и остались лучшимъ его произведеніемъ; умеръ отъ апоплексіи. Рисунокъ этого художника полонъ силы и граціи, колоритъ теплый и прозрачный. Кромѣ фресокъ въ Миланѣ, изъ его картинъ замѣчательны: ■■ *Версали*: «Наполеонъ на берегу Дуная»; ■■ *Виль*: «Руеъ и Воозъ», «Туалетъ Юноны», «Олимпъ», «Ринальдо въ садахъ Армиды», «Венера и Амуръ» и проч.

Это былъ послѣдній художникъ старой Ломбардской школы. Со времени смерти Аппіани, Миланскіе художники постоянно копируютъ Французовъ. Изъ современныхъ намъ живописцевъ *Гойа* и *Аріенті* пользуются извѣстностью. Но и они небогате какъ подражатели Шеффера, Делароша и другихъ.

д) Римская школа.

Римская школа была основана Піетро Вануччи, иначе Перуджино, который принадлежалъ самъ къ Флорентинской школѣ и будучи ученикомъ Вероккіо, поселился въ Римѣ и сдѣлался учителемъ божественнаго Рафаэля. Слѣдовательно Римскую школу можно называть Рафаэлевскою. Члены ея—послѣдователи и подражатели этого великаго юноши. Отличіе ея отъ другихъ—стремленію къ идеалу. Стиль правильный, очищенный, колоритъ натуральный, живой и одушевленный.

ПІЕТРО ВАНУЧЧИ (Vanucci) (1446 — 1524), прозванный Перуджино по мѣсту своего рожденія, учился сначала въ Флоренціи у плохихъ художниковъ, именно, по словамъ Вазари, у

Николая Алунно; ■ уже только въ послѣдствіи перешелъ къ Вероккіо, гдѣ былъ товарищемъ Леонардо Винчи. Быстрые и удивительные успѣхи Перуджино въ этой школѣ такъ прославили его въ Италіи, что папа Сикстъ IV призвалъ его въ Римъ въ числѣ прочихъ художниковъ для росписыванія построенной имъ Сикстинской часовни. Онъ написалъ для нея множество картинъ — духовнаго содержанія, какъ и все то, что вышло изъ его рукъ. Но главная его заслуга Риму, было основаніе тамъ школы, которая произвела Рафаэля, и безспорно можетъ занять первое мѣсто между всѣми школами цѣлаго міра. Въ живописи Перуджино видно два стиля: первый сухъ, и колоритъ, по общему недостатку того времени, красноватъ; во второмъ же, въ которомъ видно у учителя уже направленіе его ученика Рафаэля, головы Младенцовъ и Мадоннъ граціи обворожительной; драпировка становится шире и роскошнѣе, колоритъ гармоничнѣе. Смотри эти произведенія, понимаешь, чему могъ учиться у Перуджино Рафаэль; или обратно, видишь отраженіе великаго генія ■■ во всемъ его окружающемъ. Школа Перуджино, произвела кромѣ Рафаэля весьма много учениковъ, распространившихъ въ послѣдствіи чистое искусство по всей Италіи. Изъ картинъ Перуджино особенно славны, ■■ *Болоньи*: «Св. Дѣва въ славѣ»; ■■ *Неаполь*: «Вознесеніе», «Мадонна»; во *Флоренціи*: «Вознесеніе» (chef d'oeuvre), «Распятіе», «Св. Семейство съ ликами Святыхъ», «Магдалина», «Положеніе ■■ гробъ»; ■■ *Римъ*: фреска «Св. Петръ принимающій ключи» (chef d'oeuvre), «Св. Семейство», «Воскресеніе»; ■■ *Лондонъ*: «Св. Семейство»; ■■ *Брюссель*: «Мадонна»; ■■ *Мюнхень*: «Мадонна»; ■■ *Виль*: «Мадонна»; ■■ *Парижъ*: «Явленіе Господа Магдалинѣ», «І. Х. въ оливковомъ саду», «Св. Семейство»; ■■ *Берлинъ*: «Пророкъ Іеремія»; въ *Нантъ*, *Марсели* и *Бордо*: «Св. Семейство», въ разныхъ измѣненіяхъ; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Крещеніе», «Св. Іеронимъ», «Св. Францискъ прославляющій І. Х.»—произведенія лучшей манеры Перуджино; въ *Академіи Художествъ*: «Портретъ Рафаэля». Несмотря на сухость выраженія и красноватость колорита, въ физіо-

номіи Рафаэля видна сила, скрытый огонь, и должно быть много сходства.

БЕРНАРДИНО БЕТТИ (1454 — 1513), прозванный *Pinturicchio*. Ученикъ Перуджино и другъ Рафаэля. Полагають, что будучи старшимъ ученикомъ въ школѣ, онъ заставлялъ молодого Рафаэля писать съ его картинъ; оттого въ нихъ видна натура, жизнь и сила. Въ Сієнѣ, Неаполѣ, Венеціи, Римѣ, Парижѣ и Берлинѣ находятся лучшія его произведенія.

ВИТЕ (1470 — 1524), называемый *Урбинскимъ*, по мѣсту своей родины; ученикъ и другъ Рафаэля. Онъ былъ сперва ювелиромъ, но увлеченный примѣромъ Рафаэля, пошелъ по его слѣдамъ. Работалъ въ Болоньи и Римѣ. Стилъ его граціозный, съ большимъ стремленіемъ къ подражанію Рафаэлю; *въ Римѣ*: «Портретъ Рафаэля», и нѣсколько фресокъ; *въ Болоньи*: «Магдалина».

АНДРЕЙ КУЛИНИ (Luigi) (1470 — 1556), прозванный *Ingegno* или *Andrea d'Assise* по имени города, гдѣ родился. Ученикъ Перуджино, которому помогалъ въ главныхъ работахъ. Онъ вѣроятно достигъ бы высокаго совершенства, еслибъ не ослѣпъ еще въ цвѣтущихъ лѣтахъ; *въ Берлинѣ*, его «Св. Дѣва съ Младенцемъ Иисусомъ».

ДЖЕРОНИМО ДЖЕНГА (Genga) (1476 — 1551), род. въ Урбино. Былъ ученикъ Луки Синьорелли, и потомъ Перуджино, другъ и землякъ Рафаэлю. Работалъ во Флоренціи, Римѣ, Урбино, Мантуѣ, Салерно и Пезаро. Былъ архитекторъ, скульпторъ, музыкантъ; написалъ превосходный трактатъ объ искусствѣ. Особенно хорошо писалъ театральныя декораціи, въ совершенствѣ зная перспективу. *Во Флоренціи*: «Св. Семейство».

АНДРЕА САББАТИНИ (1480 — 1545), называемый Андреемъ *Салернскимъ*, по мѣсту своей родины. Былъ ученикъ Рафаэля, которому помогалъ въ работахъ и удачно подражалъ. Выраженія и постановка фигуръ его очень удачны; но тѣни слишкомъ тяжелы, и мускулы безъ нужды сильно означены. Работалъ много въ Неаполѣ, гдѣ подружился съ Караваджіо;

въ Неаполѣ: «Вознесеніе», «Снятіе со креста», «Св. Мартинъ подающій милостыню діаволу» и проч.

ДЖИРОЛАМО МАРКЕЗИ (Marchesi) (1480 — 1550), прозванный *Cotignola*, по имени родины его, городка Котиньола, находящагося въ Папской Области. Былъ ученикъ Рафаэля. Работалъ въ Пезаро, Болоньи, Римѣ и Неаполѣ. Рисунокъ его сухъ, колоритъ пріятенъ, лица величественны; но стилъ вообще неровный. *Въ Болоньи, Неаполѣ и Берлинѣ* находятся нѣсколько его произведеній и портретовъ не одинаковаго достоинства.

БАСТИАНО ДА САНГАЛЛО (1461 — 1551), прозванный *Аристотелемъ*, ибо любилъ съ важностію разговаривать о перспективѣ и анатоміи, искусствахъ, кои зналъ въ совершенствѣ. Былъ ученикъ Перуджино и Рафаэля. Дѣлалъ великолѣпные рисунки для триумфальныхъ арокъ, колонадъ и проч.

БАЛЬТАЗАРО ПЕРУЦЦИ (1481—1538), род. въ Асаньяко. Учился въ Сієнѣ, а потомъ въ Римѣ у Рафаэля. Онъ былъ бы великимъ живописцемъ, если бы несчастныя обстоятельства его жизни, плывъ у Испанцевъ, потеря имущества въ Сієнѣ и проч., ни имѣли вліянія на его стилъ и характеръ: въ рисунокъ его видна неровность, но компоновка всегда обдуманна и выразительна. Онъ былъ знаменитый архитекторъ. Папа Павелъ III поручилъ ему съ Сангалло окончить Базилику Св. Петра въ Римѣ; онъ умеръ скорострѣжно, какъ полагали современники, отъ отравы. *Въ Сієнѣ*: «Сивилла предсказывающая Августу зачатіе Богоматери» (фреска); *во Флоренціи*: «Св. Семейство»; *въ Римѣ*: «Введеніе во Храмъ Богородицы».

РАФАЭЛЬ САНЦІО (Sanzio или del Sancto или de' Santi) (1483 — 1520), названный по мѣсту своего рожденія въ г. Урбино *Урбинскимъ*. Величайшій и знаменитѣйшій изъ всѣхъ живописцевъ, когда либо существовавшихъ. Геній, проложившій новый путь искусству, и всѣ послѣдующіе художники могутъ только подражать и удивляться ему. Онъ родился въ г. Урбино, Церковной Области, 1483 года, 7-го апрѣля въ Великую Пятницу. Рано открылось въ немъ стремленіе къ живописи, и первымъ учителемъ былъ отецъ его Джіованни Сан-

цію, живописецъ посредственный, но умѣвшій угадать въ сынѣ и ученикѣ своемъ будущее великое назначеніе, и обратившій все свое вниманіе на его образованіе. Когда Рафаэлю исполнилось 10 лѣтъ, отецъ отвезъ его въ Перуджію, и помѣстилъ въ школу къ знаменитому тогда Піетро Вануччи, или Перуджино, гдѣ молодой ученикъ скоро началъ копировать картины своего учителя, съ вѣрностію, поражающею знатоковъ. По выходѣ изъ школы Перуджино, онъ, услышавъ о предполагаемомъ состязаніи Леонардо Винчи и Микель Анджело, отправился во Флоренцію. Путешествіе это вызвало его изъ тѣснаго круга школы Перуджино. Онъ изумился, увидя чудесныя созданія искусства во Флоренціи. Но исполинскія идеи Микель Анджело меньше на него подѣйствовали, нежели тихое и спокойное величіе Масаччіо. Молодой Рафаэль создалъ уже свою систему.

Первый трудъ, который поставилъ его на ряду съ знаменитѣйшими художниками той эпохи, была картина, заказанная ему для церкви Доминиканцевъ въ Citta di Castello, въ Римѣ, «Св. Николай Толентинскій», а по мнѣнію нѣкоторыхъ «I. X. на Крестѣ» (Viardot). Тогда Рафаэлю было всего 17 лѣтъ; къ тому же времени должно отнести его «Св. Семейство» на коемъ сохранилась надпись: «R. S. U. A. AE. XVII. P. (Raphael Sanctius. Urbinus. anno aetatis 17 pinxit). Эта картина принадлежитъ 1500-му году. Слава молодого художника была уже такъ велика, что, въ 1504 году, Пинтуриччіо ввѣрилъ ему украшеніе Сіэнской бібліотеки и собора.

Смерть отца отзывала его въ Урбино; но онъ прожилъ тамъ не долго. Въ 1505 году, оставивъ навсегда родину, онъ въ продолженіи трехъ лѣтъ работалъ попеременно то въ Перуджіи, то во Флоренціи. Эти работы относятся ко второму періоду развитія его генія. Съ качествами, приобретенными въ школѣ Перуджино, соединялась у него тогда необыкновенная смѣлость и мягкость кисти, изящество колорита и свойственная только ему грація, которую онъ умѣлъ разливать на все, что только выходило изъ подъ его кисти. Въ это время онъ написалъ: «Положеніе во гробъ Спасителя», «Мадонну»

называемую La belle Jardinière (находящуюся нынѣ въ Луврѣ), и «Успеніе Богоматери» для Монастыря Monte Lucci.

Тутъ представился ему случай выказать всѣ свои дарованія въ полномъ блескѣ. Въ 1508 г. родственникъ его, архитекторъ папы Юлія II, Браманте, призвалъ его въ Римъ, гдѣ поручилъ росписать залы Ватикана фресками. Въ это время въ Сикстинской часовнѣ работалъ Микель Анджело. Первые труды Рафаэля не понравились папѣ; оставлены были только (по просьбѣ самаго Рафаэля) фрески, принадлежавшія учителю его Перуджино; а остальное все стерто со стѣны. Однакожъ папа ласкалъ Рафаэля и поручилъ ему написать фрески залы «della Signatura» въ Ватиканѣ. Тогда то явились міру знаменитѣйшія фрески: «Аѳинская школа», гдѣ онъ помѣстилъ Платона, Аристотеля, Сократа, Платона, Зороастра, Архимеда, Діогена и другихъ великихъ мужей древности, и назвалъ ее «Философіею». — Другая фреска, «Богословіе», теперь извѣстна подъ именемъ «Пренія о Таинствѣ Св. Причащенія». — Въ этой фрескѣ находятся сонмы Евангелистовъ, Апостоловъ, и Святыхъ мужей, и надъ ними въ небесахъ Св. Троица. Третья фреска есть «Юриспруденція» — здѣсь видѣнъ Юстиніанъ, вручающій Трибоніану знаменитый Corpus Juris Civilis; и съ другой стороны папа Григорій IX, передающій сводъ церковныхъ постановленій папѣ Юлію II. Четвертая фреска есть: «Поэзія» или «Парнасъ». Аполлонъ съ Музами возсѣдаетъ посреди поэтовъ Греческихъ, Латинскихъ и Тосканскихъ. Лица ихъ скопированы съ сохранившихся портретовъ. Последняя изъ этихъ картинъ окончена въ 1511 году. Папа такъ восхитился этими фресками, что велѣлъ истребить все, что было до того времени написано въ Ватиканѣ: Франческо, Синьорелли, Аредззо, Содомою и другими.

Въ то же время Рафаэль написалъ въ церкви Santa Maria della Pace «Сивилль и Пророковъ», и стиль Микель Анджело, по мнѣнію Вазари. Но трудно предположить, чтобы Рафаэль могъ возвысить свой стиль примѣромъ Буонаротти. Потомъ явилась знаменитая «Галатея», фреска во дворцѣ Фарнезскомъ, и еще знаменитѣйшая «Madonna de Foligno», находящаяся нынѣ

въ Дрезденской галлерей, подъ именемъ «Сикстинской Мадонны», ибо въ ней по обѣимъ сторонамъ, какъ бы возносящейся на небо, Богоматери, помѣщены Св. Маргарита и Св. Сикстъ.

Принявшись снова за работу въ Ватиканѣ, Рафаэль расписалъ второй залъ слѣдующими фресками: «Изгнаніе Иліодора изъ Храма небесными силами по мольбѣ первосвященника». По словамъ Вазари, Рафаэль написалъ эту фреску одинъ, безъ посторонней помощи. «Разрѣшеніе веригъ Св. Апостола Петра» — картина замѣчательная троякимъ эффектомъ свѣта: отъ луны, отъ факеловъ, и отъ Ангела, пришедшаго освободить Апостола. «Атилла въ Римѣ», убѣждаемый папою Львомъ Великимъ пощадить городъ, и «Битва съ Сарацинами при Остіи».

Эпоха смерти Браманте, въ 1514 г. считается предѣломъ втораго періода развитія Рафаэля. Обратившій на себя вниманіе всего Рима, окруженный цвѣтущею школою и сотрудниками, онъ распоряжалъ окончаніемъ Ватиканскихъ ложъ, коимъ Браманте успѣлъ положить только основаніе. Почти невѣроятная дѣятельность молодого человека 32-хъ лѣтъ въ это время. Со всѣхъ сторонъ стекались къ нему порученія. Кромѣ картинъ и фрескъ, онъ сочинялъ рисунки для ковровъ, которые сохранялись подъ именемъ Рафаэлевскихъ. Но для объясненія этой производительности, нужно вспомнить, что многое было оканчиваемо его учениками.

Послѣднимъ произведеніемъ собственной кисти Рафаэля въ Ватиканѣ, считаютъ «Пожаръ въ Борго Веккіо», чудесно потушенный Св. Папою Львомъ; къ 1517 году, должно также отнести «Св. Цецилію», что нынѣ въ Болоньи и «Исторію Психеи» въ Фарнезскомъ дворцѣ, которую по словамъ Вазари, онъ написалъ самъ.

Въ портретной живописи онъ великъ, какъ и во всѣхъ остальныхъ родахъ. Кромѣ написанныхъ альфреско, портретовъ его писанныхъ масляными красками считается до 25. Между ними особенно знамениты: Папы Юлія II, Льва X, Кардинала Росси, Джуліо Медичи, Кастиньоне, Іосифа Аррагон-

скаго, его собственный и знаменитой Форнарины, его любовницы.

Другія картины принадлежащія къ третьему періоду дѣятельности Рафаэля, написаны имъ въ такой послѣдовательности: «Веденіе І. Х. на Голгоу», заказанное Рафаэлю Монастыремъ Св. Маріи Спазимо въ Палермо. Чудесное приключеніе этой картиной сдѣлало ее еще болѣе знаменитою: при перевозкѣ моремъ изъ Рима въ Италію, корабль, на которомъ везли эту картину, разбился, и съ нимъ погибли всѣ люди и всѣ товары. Спаслась только одна картина, и какъ бы чудомъ: доска на которой она была написана, вмѣстѣ съ ящикомъ, ее заключающимъ, была выброшена на берегъ въ Генуѣ. Раскрывъ ящикъ, увидѣли въ немъ геніальное произведеніе Рафаэля и нужно было ходатайство Папы Льва X, чтобы эта картина опять была возвращена въ Сицилію. Въ послѣдствіи, она продана была монахами въ Испанію, а въ 1810 году въ числѣ трофеевъ вывезена Наполеономъ въ Парижъ, гдѣ переведена на полотно; отсюда въ 1815 году, возвращена обратно въ Мадридъ и составляетъ нынѣ одно изъ украшеній Мадридскаго Музея. «Св. Семейство» называемое *Vierge à la Perle*, и «Св. Семейство» — *Vierge aux Poissons*, были также вывезены Французами изъ Испаніи и возвращены въ 1815 году. Къ этому же періоду Рафаэлевой дѣятельности принадлежатъ: «Св. Іоаннъ въ Пустынѣ», одно изъ лучшихъ произведеній великаго художника; «Св. Семейство» называемое *Madonna della Seggiola* (*Vierge à la chaise*) — наконецъ послѣднее, знаменитѣйшее и лучшее его произведеніе «Преображеніе Господне». Эта картина начата была имъ незадолго передъ смертью, и окончена уже ученикомъ его Джуліо Романо. Она высочайшая ступень искусства, до которой только можетъ возвыситься художникъ, и по мнѣнію Рафаэля Менгса, Ланци, Винкельмана, Альгаротти и другихъ, лучшая картина въ мірѣ. «Преображеніе» было заказано Рафаэлю Кардиналомъ Джуліо Медичи, впослѣдствіи папою Климентомъ VII, и вызвана была соперничествомъ славнаго живописца того времени Фра Себастьяни, который по

рисункамъ Микель Анджело написалъ для униженія Рафаэля колоссальную же картину «Воскресеніе Лазаря».

Рафаэль умеръ 1520 года 7 апрѣля, также въ Страстную Пятницу, день своего рожденія, когда ему исполнилось ровно 37 л. Тѣло его было выставлено въ одной изъ его рабочихъ залъ. Его окружали печальные его ученики, папа и знатнѣйшіе сановники Рима. Говорятъ, что было намѣреніе надѣть на него кардинальскую шапку. Въ головахъ стояла неоконченная картина «Преображеніе». Въ числѣ рыдающихъ стоялъ и недавній соперникъ его Микель Анджело. Смерть его приписываютъ истощенію силъ. Прахъ его погребенъ въ церкви Santa Maria della Rotonda, и на могилѣ его стоитъ изображеніе Св. Дѣвы Лореттской, поставленное ревностнѣйшимъ послѣдователемъ Рафаэля Карломъ Мараттомъ.

Въ 1832 году общество Виртуози, состоящее при Пантеонѣ съ 1543 года, предложило выкопать гробъ великаго художника. По полученіи на это дозволенія, въ присутствіи высшихъ лицъ Римскаго правительства, 14-го сентября 1832 года, подъ мраморнымъ изваяніемъ Св. Дѣвы найдены кости великаго Рафаэля. Семь дней выставлены онѣ были для народа и потомъ, заключенныя снова въ мраморную урну, погребены на томъ же мѣстѣ.

Рафаэль по общему мнѣнію, не встрѣчающему противурѣчій, есть царь своего искусства. Даже, если по мнѣнію Ладзарини онъ и имѣетъ недостатки (неодинаковая оконченность всѣхъ частей сюжета и проч.) то безспорно, что недостатковъ у него менѣе, чѣмъ у великаго другаго живописца, и потому онъ долженъ быть поставленъ выше всѣхъ остальныхъ. Благородство и красота формъ—главные элементы его стиля. Рафаэль изучалъ древнихъ, и многіе изъ его, въ особенности мифологическихъ сюжетовъ, кажутся списанными съ антиковъ. Онъ любилъ простоту и живую прелесть древнихъ; но его увлекала тяжелая необходимость поражать дерзкихъ соперниковъ, ихъ оружіемъ — эффектами. Онъ обладалъ въ высшей степени совершенствомъ рисунка, изяществомъ, чистотой и строгостью контуровъ, при неизъяснимой прелести выраженія лицъ, глу-

бинѣ чувства, естественности движенія фигуръ и высокомъ благородствѣ стиля. Ни одинъ художникъ не умѣлъ располагать фигуръ лучше Рафаэля, напр. Мадонну съ Младенцемъ, и никто не умѣлъ лучше его группировать отдѣльныя части въ цѣломъ, какъ и подробности въ частяхъ. Каждая фигура у него живетъ, движется и прославляетъ своего создателя.

Рафаэль оставилъ по себѣ знаменитѣйшую школу, которая либо существовала; изъ учениковъ его замѣчательны больше другихъ слѣдующіе: *Пиппи*, прозванный *Джуліо Романо*, *Франческо-Пенни*, названный *il fattore*; *Лука Пенни*, *Перино-дель-Вага*, *Джіованни-да-Удина*, *Полидоръ Караваджіо*, *Пеллегрино-ди-Модена*, *Баньяковалло*, *Виченціо-ди-Санъ-Джимоньяно*, *Рафаэлло-дель-Колла*, *Тимотео-дела Вите*, *Пьетро-дела Вите*, *Гарофало*, *Гауденціо*, *Феррара*, *Джакомоне-ди-Фаенца*, *Цистойя*, *Андреа-ди-Салерна*, *Виченціо Печени*, *Бернардо Каталани*, *Марко Антоніо Раймонди*, *Андреа Саббатини*, *Андреа-ди-Ассизи*, и множество другихъ. Но въ сожалѣнію, школа эта недолго руководствовалась примѣромъ своего геніальнаго наставника, и послѣ его смерти мало по малу исчезла.

Натурщицею Рафаэлю служила Форнарина, портретъ которой, работы Рафаэля, былъ въ палаццо Барберини, и нынѣ находится въ галлерей Питти, во Флоренціи, и повторяется во многихъ Мадоннахъ, какъ напримѣръ: «*Della Seggiola*», во Флоренціи, и въ «Св. Цециліи» въ Болоньи, также въ одной изъ женскихъ фигуръ знаменитаго его «Преображенія». Форнарина была дочь булочника. Вазари описываетъ ее слѣдующимъ образомъ: «Кожа смуглая и загорѣлая, очаровательный ротикъ, жаръ мысли и выраженія, кроткій и одушевленный взоръ, пылительная грудь, черные глаза и рыжіе огненные волосы при сильномъ южномъ румянцѣ». — «Нельзя видѣть эту женщину и не плакать отъ любви», восклицаетъ онъ. Современники описали намъ ея умъ, любезность и проч.; ихъ общимъ восторгомъ объясняется сильная привязанность къ ней Рафаэля.

Всѣхъ произведеній Рафаэля, писанныхъ имъ самимъ или по его рисункамъ и картонамъ его учениками, но послѣ

и их поправленныхъ, считается нынѣ до 1400. Укажемъ только на самыя знаменитыя и неподлежащія ни малѣйшему сомнѣнію относительно принадлежности ихъ Рафаэлю; мы соглашаемся съ мнѣніемъ Віардо, что подлогъ великаго имени есть не только профанация искусства, но и вещь оскорбительная для цѣлаго народа. Возстановляя честь великаго имени его въ полномъ блескѣ, Віардо утверждаетъ, что только половина изъ всѣхъ картинъ, приписываемыхъ Рафаэлю въ разныхъ галлерейхъ и музеяхъ Европы, принадлежитъ ему безусловно; другая же половина писаны его учениками въ его стилѣ, или же принадлежатъ только его школь. Въ Римѣ: множество фресокъ Рафаэля находится въ разныхъ дворцахъ и церквахъ; въ Ватиканѣ: знаменитыя «Ложи», гдѣ всѣ картины, числомъ до 52, писаны рукою самаго Рафаэля. Арабески, украшенія и атрибуты сдѣланы также по его рисункамъ. Содержаніе всѣхъ картинъ взято изъ Ветхаго Завета, начиная отъ Сотворенія Мира до Рождества Христова. Въ Ватиканскихъ залахъ находятся и безсмертныя его фрески, изъ которыхъ многія имѣютъ отъ 20 до 35 футовъ въ ширину и 20 ф. въ высоту. Онѣ по большей части содержатъ въ себѣ исторію папскаго владычества въ Римѣ: «Константинъ, отдающій Римъ папѣ», «Атилла ужаснувшійся видѣнія при вратахъ Рима», «Чудо при пожарѣ въ Борго», «Коронованіе Карла Великаго», «Побѣда надъ Сарацинами при Остіи», «Оправданіе папы Льва III», «Разрѣшеніе веригъ Св. Апостола Петра», «Изгнаніе Иліодора изъ храма», «Литургія», «Побѣда Константина надъ Максентіемъ», и наконецъ громадныя: «Афинская школа», «Парнасъ», «Юриспруденція» и «Споръ о Св. Причащеніи». Къ этому же отдѣленію картинъ должно отнести и знаменитыя «картоны Рафаэля», дѣланные имъ, чтобы служить оригиналами для ковровъ и обоевъ. Такихъ картоновъ было 25, теперь же осталось только 7, и они хранятся въ Англіи; но вытканые по нимъ обои, предназначенные для папской капеллы, находятся въ Ватиканѣ и выставляются каждый годъ въ Портѣ Св. Петра, въ процессію праздника Тѣла Христова. На нихъ изображены главныя событія изъ Дѣяній Апостольскихъ. Въ Ватиканскомъ Музее: «Мадонна», называемая Vierge de

Foligno (на деревѣ), «Вѣнчаніе Богородицы» (chef d'oeuvre), съ которымъ можно сравнить развѣ знаменитую La Vierge aux Poissons, въ Мадритѣ; «Преображеніе», замѣненное въ церкви Св. Петра, гдѣ оно было прежде поставлено, мозаикой; «Мадонна», называемая «au donataire»; «Сивиллы» и «Игрокъ на скрипкѣ»; во Дворцѣ Боргезе: «Снятіе со креста», и удивительный «Портретъ Цезаря Борджіа», — это двадцатилѣтній Неронъ. Въ галлерейхъ этого дворца находятся фрески: «Бракъ Александра и Роксаны», и «Исторія Амура и Психеи», писанныя по большей части самимъ Рафаэлемъ; во Дворцѣ Доріа: «Портретъ Бартоло»; въ Миланѣ: «Картонъ Афинской школы», и «Обрученіе Богородицы»; въ Болоньи: знаменитая «Св. Цицилія»; она держитъ въ рукѣ органъ, и окружена четырьмя святыми: Ап. Павломъ, Ап. Іоанномъ, Св. Августинѣмъ и Св. Магдалиной. Увидѣвъ эту картину, Корреджіо въ отчаяніи воскликнулъ: «неужели и живописецъ!» во Флоренціи, въ музеумѣ Del Uffizi: «Мадонна», называемая del Cardellino (au Chardonneret); «Іоаннъ въ пустынѣ», «Портретъ Юлія II», и «Портретъ Форнарины». «Я боюсь, что онъ живой!» восклицаетъ Вазари при видѣ портрета грознаго Юлія. «Видѣніе Іезекіиля»; «Св. Семейство» (della Impannata) и «Мадонна» называемая au baldaquin; во дворцѣ Питти: «Св. Семейство», называемое della Seggiola (à la Chaise) на доскѣ, «Мадонна» (del Viaggio), и портреты: Анджео и Магдалины Дони, папы Юлія II (повтореніе предыдущаго), папы Льва X, кардинала Бибіены, Юлія Медичи и Росси. «Мадонна Del Viaggio» называется иначе «Madonna Gran-Duca», потому что она прежде находилась въ покояхъ великаго герцога Тосканскаго Фердинанда III, который ежедневно молился передъ нею. Что же касается Мадонны della Seggiola, то она написана въ кругѣ въ 2 фут. 3 д. въ діаметрѣ, и произведенію этому нѣтъ цѣны. Возможно вѣрная гравюра съ него сдѣлана славнымъ граверомъ Рафаэлемъ Моргеномъ; въ Неаполѣ: «Св. Семейство» съ фигурами Св. Анны и Св. Іосифа, «Портретъ Тибальди» и проч.; въ Мадритѣ: въ Національномъ Музее находится семь картинъ Рафаэля; всѣ онѣ должны назваться первоклассны.

ми произведеніями; «Св. Семейство» называемое *Vierge aux Ruines*; «Посѣщеніе Св. Дѣвою Св. Елисаветы» (изъ Эскуриала), «Св. Семейство» называемое *Vierge à la perle*, «Мадонна или *Vierge aux poissons*»—никогда Рафаэль не достигалъ такого величія въ простотѣ, какъ въ этомъ произведеніи; «Мадонна», называемая «*Vierge à la Rose*», «Портретъ Кардинала» и наконецъ знаменитое «Несеніе Креста», называемое «*Spasimo di Sicilia*» (изъ Эскуриала); въ Лондонѣ, въ Национальномъ Музее: «Св. Екатерина Александрійская» и «Избіеніе Младенцевъ», оригинальность котораго еще сомнительна; въ Галереѣ *Hampton-Court*: семь сохранившихся знаменитыхъ картинъ, писанныхъ Рафаэлемъ для ковровъ и обоевъ въ 1520 г., то есть въ лучшую эпоху. Картины эти перешли въ Англію изъ Голландіи; лучше другихъ сохранились: «Проповѣдь Св. Павла въ Эфесѣ» и «Обличеніе Ананіи»; въ Парижѣ, въ Луврскомъ Музее: «Св. Семейство», называемое «*La belle Jardinière*», «Св. Екатерина», «Св. Георгій Побѣдоносецъ», «Архангелъ Михаилъ» (въ двухъ видахъ) и «Портреты»: самаго Рафаэля, Іоанна Аррагонскаго, Бальтазара Кастильоне, и «Портретъ молодого человѣка», имя котораго остается неизвѣстнымъ; въ Мюнхенѣ, въ Пинакотекѣ: «Св. Семейство» (въ пейзажѣ), напоминающее *Vierge à la chaise*, «Крещеніе Спасителя», картина принадлежащая вѣроятно первому періоду дѣятельности Рафаэля; «Св. Семейство» называемое «*De Dusseldorf*», по мѣсту, откуда оно куплено, «Мадонна» (*del Tempio*), «Архангелъ Михаилъ», «Снятіе со Креста» и «Портретъ художника»; въ Вѣнѣ: «Мадонна», называемая «*Del Verde*», потому что сидитъ на лугу, посреди зелени, — эта Мадонна напоминаетъ «Мадонну *del Cardellino*» во Флоренціи, «Св. Екатерина» и нѣсколько другихъ картинъ; въ Дрезденѣ: «Св. Семейство», называемое «*Madonne de S-t Sixte*» (*Madonna di San Sisto*), писанная въ лучшую эпоху жизни художника. Копируя эту картину для гравюры, знаменитый граверъ Мюллеръ приходилъ въ такой экстазъ, что наконецъ потерялъ умъ вмѣстѣ съ жизнью. Посланный С. Петербургскою Академіею Художествъ для снятія съ нея копии профессоръ Марковъ 2, изъ уваженія къ Рафаэлю,

желая сохранить возможные красоты рисунка оригинала, при всемъ своемъ искусствѣ, не могъ отыскать контура: такую живость великій Рафаэль придалъ чертамъ лика. Въ Дрезденской галлерей находится также драгоценная копія съ «*Vierge à la chaise*», дѣланная подъ надзоромъ Рафаэля и самимъ имъ исправленная. Въ Берлинѣ: «Мадонна читающая», имѣющая сходство *la belle Jardinière*. Она называется «*Di casa Colonna*», потому что принадлежала Венеціанской фамилии Колонна. Въ Россіи: въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ находятся чрезвычайно вѣрные снимки Рафаэлевыхъ Ложъ, сдѣланные въ натуральную величину и съ возможной вѣрностію при Императрицѣ Екатеринѣ II, профессоромъ Гуттербергеромъ. Тогда какъ оригинальныя Ложы въ Ватиканѣ чрезвычайно пожелтели отъ времени и сырости, и даже частію совершенно почернѣли, «Эрмитажныя Ложы» блестятъ всею прелестію дивнаго искусства великаго мастера. Изъ восьми картинъ въ Эрмитажѣ, украшенныхъ именемъ Рафаэля, не всѣ одинаковой степени совершенства. Первое мѣсто, по всей справедливости, принадлежитъ «Св. Семейству» написанному въ кругѣ и называемому «*Madonne d'Albe*», ибо оно нѣкогда принадлежало родоначальнику дома Испанскихъ герцоговъ Альба, знаменитому вице-королю Фландріи, умершему въ 1582 г. Въ этой картинѣ видѣнъ Рафаэль во всемъ блескѣ своего таланта, на высшей степени совершенства. Только три фигуры составляютъ божественную группу; но нужно быть Рафаэлемъ, чтобы такъ сгруппировать изображеніе: никто другой, кромѣ творца дивныхъ Мадоннъ, не могъ бы достигъ этого счастливаго и прелестнаго расположенія рисунка, этого выраженія въ ликѣ, превосходящемъ всякую человѣческую красоту. По словамъ Ланци, передъ этой картиной, въ порывѣ возвышеннаго восторга, вскричалъ нѣкогда кардиналъ Бембо: «*Ille hic est Raphael*» (вотъ здѣсь—то Рафаэль). Но при всемъ томъ, по словамъ цѣнителей и знатоковъ, Мадонна эта, равняясь со многими лучшими Мадоннами Рафаэля, уступаетъ Мадоннѣ *San Sisto* (въ Дрезденѣ) и Св. Дѣвѣ *aux Poissons* (въ Мадритѣ). Въ Неаполѣ находится вѣрный списокъ этой Мадонны, который долго считался оригиналомъ; нынѣ дознано, что въ Неаполѣ только

копія, сдѣланная Рафаэлемъ ученикомъ дель Вага, быть можетъ даже поправленная самимъ учителемъ. Другая картина Рафаэля, находящаяся въ Эрмитажѣ—«Св. Семейство», не носящее особаго названія. Она куплена Императоромъ Александромъ изъ Мальмезонской галлерей, принадлежавшей Императрицѣ Жозефинѣ, и также составляетъ группу изъ трехъ лицъ, но гдѣ мѣсто Св. Іоанна занимаетъ Св. Іосифъ. Эта картина также безъ сомнѣнія оригиналъ, потому что во 1-хъ, носитъ историческое имя; во 2-хъ, извѣстна уже со временъ незапамятныхъ, и наконецъ въ 3-хъ, достойна имени Рафаэля. «Іудинъ», превосходнѣйшее классическое созданіе ученаго стиля и самой высокой и сильной кисти, признанное цѣлымъ свѣтомъ за оригинальное произведеніе Рафаэля. Но Вилардо, описывая эту картину въ своихъ «Les Musées de l'Eugore», нашелъ на правой сторонѣ доски этой картины слѣды пѣтель, какъ у старинныхъ складней. Это простое, быть можетъ ничего незначащее, открытіе привело его къ заключенію, что такъ какъ Рафаэль никогда, даже въ самой своей юности, не писалъ ни складней, то и эта «Іудинъ», будучи сама по себѣ превосходнымъ твореніемъ, не есть его произведеніе, а по всей вѣроятности написана однимъ изъ его сотоварищей по школѣ Перуджино, Пентуриччио или Фатторе. Нынѣ «Іудинъ» переведена съ дерева на полотно. «І. Х. прославляемый Святыми», написано Рафаэлемъ, вѣроятно во время молодости, въ стилѣ Перуджино. Остальныя четыре картины: «Тайная Вечеря» (малаго размѣра), «Портретъ Беатриче д'Эсте» (изъ Галлерей Памфили), эскизы: «І. Х. вѣдомый на судилище» и «Преображеніе», не всѣми писателями признаются за оригинальныя. Въ Императорской Академіи Художествъ находится много хорошихъ копій съ лучшихъ произведеній Рафаэля. Именно: «Богословіе и Правосудіе» копировалъ Русецкій, «Изведеніе изъ темницы Ап. Петра» копировалъ Басинъ, «Аѳинская школа» копировалъ К. П. Брюловъ, «Богословіе» копировалъ Вигантъ, «Большенское чудо» копировалъ Басинъ, «Философія», «Поэзія», «Аполлонъ и Марсій», «Адамъ и Ева» копировалъ Русецкій, «Изгнаніе Іліодора изъ храма», «Галатея» копировалъ Бруни,

«Парнасъ» копировалъ Гофманъ, «Правосудіе» копировалъ Лосенко, «Богоматерь» копировалъ Майковъ, «Мадонна Дрезденская» копировали Босси и Марковъ 2, «Мадонна де Фолиньо» копировалъ Марковъ 1, «Преображеніе» копировалъ Габерцеттель и проч. Превосходная гравюра съ Преображенія сдѣлана Русскимъ профессоромъ гравированія Іорданомъ. Въ Галлерей Графа Строганова: «Вечера въ купальнѣ» превосходнаго серебрястаго тона. Въ Москвѣ: въ Большомъ Кремлевскомъ Дворцѣ, въ особенномъ отдѣленіи Государя Наслѣдника Цесаревича, находится превосходная копія съ Дрезденской Мадонны «Santo Sisto» сдѣланная въ настоящую величину à la serie, Дрезденскимъ профессоромъ Зейдельманомъ.

ГАУДЕНЦІО ФЕРРАРИ (Ferrari) (1484 — 1550), называемый по мѣсту своего рожденія *Миланскимъ*. Ученикъ Перуджино, другъ и товарищъ Рафаэля. Много работалъ для Ватикана. При жизни чрезвычайно славился благородствомъ композиціи и въ особенности драпировкою своихъ картинъ. Въ Римѣ: «Св. Дѣва», «Видѣніе», «Жена грѣшница» и проч.

ФРАНЧЕСКО ПЕННИ (1488 — 1528), прозванный *Il fattore*, потому что поступилъ съ малолѣтства въ школу Рафаэля, какъ простой прислужникъ (fattorino), род. во Флоренціи. Искусствомъ подражанія въ рисунокъ и отдѣлкѣ картинъ самому Рафаэлю, но болѣе кротостію и качествами характера, онъ достигъ того, что сдѣлался любимѣйшимъ ученикомъ великаго художника и вмѣстѣ съ Джуліо Романо былъ наслѣдникомъ своего наставника. Послѣ его смерти, онъ окончилъ нѣсколько начатыхъ Рафаэлемъ картинъ и работалъ вмѣстѣ съ дель Вага и Дж. Романо въ Ватиканѣ. Писалъ много въ Мантуѣ, Флоренціи и Испаніи, гдѣ, увлекшись страстью къ игрѣ, умеръ въ крайней бѣдности. Въ Римѣ: «Вѣнчаніе Богородицы» (съ Джуліо Романо), «Крещеніе Св. Константина»; въ Дрезденѣ: «Михаилъ Архангелъ», «Св. Георгій Побѣдоносецъ».

ДЖІОВАННИ ПАННИ (Panni или Giovanni d'Udina) (1489 — 1561), называемый иначе *Ricamatore*. Род. въ Удино, былъ ученикъ Джіордіона, а впослѣдствіи Рафаэля. Истина и натура его живописи были изумительны. Ланци рассказываетъ

множество анекдотовъ про обманы, которые происходили отъ поразительнаго его искусства подражать живописью природѣ. Умеръ въ Римѣ. Писалъ животныхъ, цвѣты, плоды, орнаменты и гротески. Былъ однимъ изъ лицъ открывшихъ въ Римѣ «Термы Тита».

ФРАНЧЕСКО ПРИМАТТИКО (1490 — 1570), называемый иначе *Il Primaticci*. Род. въ Болоньи, былъ ученикъ Имола, Раменги, Баньяковалло и Джуліо Романо. Чрезвычайно искусно рисовалъ контуры; но не всегда отчетливо оканчивалъ свои картины. По порученію Франциска I, онъ привезъ во Францію снимки Лаокоона, Венеры Медицейской и Ариадны. Пользовался большимъ уваженіемъ Французскихъ королей Генриха II, Франциска II, Генриха III и Карла IX. Расписалъ большой Фонтенеблоскій Дворецъ, фрески котораго однакожь всѣ испорчены временемъ, и дошли до насъ только въ гравюрахъ. *Въ Виль:* «Моисей»; *въ Парижѣ:* «Сципіонъ» и проч.

РАФАЭЛЬ ДЕЛЬ КОЛЛЕ (1490 — 1530), ученикъ Рафаэля и Джуліо Романо, одинъ изъ великихъ художниковъ своей эпохи. Искусное подражаніе Рафаэлю доставило ему названіе *Rafaellino*. Работалъ много въ Ватиканѣ. Стилъ его благороденъ и строгъ, колоритъ блестящъ.

ДЖУЛІО РОМАНО (1492 — 1546) извѣстный, по мѣсту своего рожденія, подъ именемъ *Джуліо Романо* (Giulio Romano). Другъ, любимѣйшій ученикъ и товарищъ Рафаэля въ работахъ по Ватикану, дворцу Боргезе и проч. Онъ былъ однимъ изъ славнѣйшихъ живописцевъ своего времени. Уступая Рафаэлю въ благородствѣ, натуральности и простотѣ, Микель Анджело въ энергіи и величіи рисунка, Корреджіо въ граціи, и Тиціану въ колоритѣ, онъ великъ композиціею полною огня и знанія, неисчерпаемымъ воображеніемъ, глубокимъ изученіемъ антиковъ и медалей, и только необыкновенная быстрота работы помѣшала ему стать наряду съ первѣйшими художниками своего времени. Онъ также былъ превосходный архитекторъ, и украсилъ Римъ и Болонью весьма многими замѣчательными зданіями. Въ одномъ можно его упрекнуть — въ колоритѣ. Извѣстно, что Джуліо Романо былъ вездѣ помощникомъ своему учи-

телю, и писалъ по его эскизамъ и картонамъ, а по смерти Рафаэля, окончилъ его знаменитое «Преображеніе». Джуліо продолжалъ поддерживать школу Рафаэля и имѣлъ многочисленныхъ учениковъ. Сочиненіемъ сладострастныхъ рисунковъ, онъ навлекъ на себя гнѣвъ папы Климента VII, и долженъ былъ уѣхать изъ Рима. Жилъ долго въ Мантуѣ и Болоньи, наконецъ, призванный въ Римъ для занятія мѣста архитектора послѣ Микель Анджело, пользовался всеобщею любовію и уваженіемъ какъ за талантъ, такъ и за свои добрыя качества. Онъ умеръ въ Римѣ и похороненъ въ церкви Св. Варнавы, близъ которой и нынѣ показываютъ домъ, въ которомъ онъ жилъ. Изъ картинъ его особенно извѣстны: *въ Мадритѣ:* «Преображеніе» (съ Рафаэля), «Св. Семейство»; *въ Римѣ:* «Потопъ», «Іудинъ», «Форнарина», «Венера въ купальнѣ»; *во Флоренціи:* «Мадонна» (съ Рафаэля), «Аполлонъ съ музами»; *въ Дрезденѣ:* «Панъ и Сатиръ», «Дѣвушка въ бассейнѣ (chef d'oeuvre)»; *въ Лондонѣ:* «Юпитеръ и Европа», «Дѣтство Юпитера», «Пожаръ въ Римѣ» и проч.; *въ Парижѣ:* «Обрѣзаніе», «Св. Семейство», «Вулканъ и Венера», «Портретъ художника»; *въ Мюнхенѣ:* «Тезей и Ариадна», «Іудинъ», «Св. Іоаннъ въ пустынѣ», — интересна разница между этимъ «Св. Іоанномъ» Романо, и подобною картиною самаго Рафаэля (въ Болоньи): между ними такое же различіе, какъ между прекраснымъ и божественнымъ, между талантомъ и гениемъ (Viardot). *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Сраженіе» очень хорошо выполненное, «Леда и лебедь», картина писанная со всѣми достоинствами не всегда цѣломудренной кисти Романо, превосходная по рисунку и композиціи, «Св. Семейство», напоминающее «Vierge au chardonneret» Рафаэля, но розоваго тона, и другая минююра «Созданіе Евы», чрезвычайно отдѣланная. Наконецъ еще «Св. Семейство» — копія съ Рафаэлева Св. Семейства, называемаго «La Vierge aux Ruines» или «La Vierge aux longues cuisses». Оригиналъ находится въ Мадритѣ. *Въ Императорской Академіи Художествъ* находятся: «Торжество Сципіона» огромная картина, и «Пляска Амуровъ», картина приписываемая то же кисти Альбано; но по силѣ выполненія, скорѣе принадлежитъ Джуліо Романо.

ПОЛИДОРО КАЛЬДАРА (1495 — 1543), прозванный *Каравад-жо* по мѣсту своего рожденія. Будучи простымъ штукатуромъ и каменщикомъ, пришелъ пѣшкомъ въ Римъ, на работу; но увидя картины Рафаэля, убѣдительно сталъ его просить взять къ себѣ въ ученики. Рафаэль поручилъ его своему ученику Матурино Флорентинскому, сдѣлавшемуся впоследствии его другомъ. Кальдара помогалъ самому Рафаэлю, особенно въ его Ватиканскихъ фрескахъ; отличительный родъ его живописи барельефы, въ которыхъ онъ очень удачно подражалъ антикамъ; искусство же его въ одноцвѣтной живописи дало ему названіе «sgraffiato». Онъ также занимался архитектурой, и въ Мессинѣ воздвигъ триумфальную арку, во время торжественнаго въѣзда Карла V. При разграбленіи Рима въ 1527 году, онъ бѣжалъ въ Неаполь, а оттуда въ Мессину, гдѣ былъ зарѣзанъ слугою, хотѣвшимъ его ограбить. Изъ картинъ его замѣчательны: въ Римѣ: фрески (одноцвѣтныя); въ Дрезденѣ: «Атака конницы»; въ Лондонѣ: «Амуръ и Сатиры»; въ Парижѣ: «Собраніе боговъ» и проч.

ДЖУЛІО КЛОВІО (1498 — 1578), другъ и ученикъ Джуліо Романо, пошедшій совершенно по другой дорогѣ. Онъ занимался преимущественно миньятюрами, въ которыхъ достигъ изумительнаго совершенства. Сходство портретовъ, глубокое чувство и благородство экспрессіи, правильность рисунка и богатство украшеній доставили ему покровительство Александра Фарнезе и Козьмы Медичи. Подъ конецъ жизни вступилъ въ духовное званіе. Во Флоренціи: «Снятіе со Креста» (миньятюра) и проч.

МАТУРИНО (ум. 1525 г.), род. во Флоренціи, ученикъ Рафаэля и другъ Полидора Кальдары. Былъ чрезвычайно искуснымъ рисовальщикомъ; но замѣчая слабость своего колорита, рѣшился заниматься только одноцвѣтною (монокромною) живописью, въ которой сдѣлался замѣчательнымъ художникомъ. Умеръ въ Римѣ во время чумы. Въ Берлинѣ: «Распятіе».

БЕРНАДИНО ЛАНИНО (ум. 1558 г.), ученикъ Феррари и Перуджино. Жизнь его совершенно неизвѣстна; но произведенія свидѣтельствуютъ о талантѣ чрезвычайно замѣчательномъ.

Необыкновенный эффектъ и экспрессія его головъ поражаютъ зрителей. Въ Берлинѣ: «Св. Семейство».

ЛУКА ПЕННИ (род. въ 1500), братъ Франческо Пенни, ученикъ Рафаэля. Украсилъ своими произведеніями Геную, Лукку, Флоренцію; былъ въ Англіи при Генрихѣ VIII, работалъ во Франціи, въ Фонтенебло, вмѣстѣ съ Приматиче и Росси. Изъ картинъ его, во Флоренціи: «Св. Семейство».

ДЖУЛІО ЛИЧИНІО (1500 — 1561), называемый *Римскимъ*. Былъ племянникъ и воспитанникъ Антоніо Личиніо или Перденоне (см. Венеціанскую школу), но усовершенствовался въ Римѣ, и по роду таланта принадлежитъ къ Римской школѣ. Писалъ въ Венеціи въ 1556 году для конкурса съ Скиавоне, Павломъ Веронезомъ и другими знаменитыми художниками. Умеръ въ Аугсбургѣ, куда былъ приглашенъ Магистратомъ.

КРИСТОФАНО ГЕРАРДИ (Gherardi) (1500 — 1556), называемый *il Dolcepo*. Ученикъ Рафаэллино дель Колле, Россо и Вазари. Прекрасный колористъ и рисовальщикъ; особенно хорошъ въ гротескахъ и орнаментахъ. Работалъ во Флоренціи, Болоньи, Венеціи и Римѣ. Въ Римѣ: «Сивиллы».

ПЬЕТРО БУОНАКОРСИ (1500 — 1547), иначе *Перино дель Вага* (Perino del Vaga). — Найденный ребенкомъ въ полѣ близъ Флоренціи, онъ былъ взятъ на воспитаніе посредственнымъ живописцемъ Андреемъ Серри, послѣ смерти котораго перешелъ къ Гирландаю, и наконецъ сдѣлался ученикомъ Рафаэля. Онъ былъ искуснѣйшій изъ живописцевъ, помогавшихъ Рафаэлю въ Ватиканскихъ работахъ; конечно въ немъ меньше той граціи и тонкости кисти, которая отличаетъ Рафаэлевы произведенія, но такое же живое воображеніе и прелесть колорита. — Рисункомъ тѣла онъ приближался къ мускулизації Микель Анджело. «Королевская зала» въ Ватиканѣ, начатая имъ и по его рисункамъ при Павлѣ III и конченная только въ 1572, при Григоріи XIII, есть лучшее произведеніе его въ Римѣ. Также много работалъ онъ въ Пизѣ, Луккѣ, и основалъ многочисленную школу въ Генуѣ; его картины страдаютъ неровностью работы, потому что, получая большіе заказы, Буонакорси изъ скупости передавалъ ихъ другимъ живописцамъ, предпочитая

дешевизну цѣны искусству; упрекають его и въ томъ, что онъ убилъ много репутаций, заставляя учениковъ своихъ работать подъ его именемъ. — Изъ собственныхъ его произведений замѣчательны: *въ Римъ*: «Созданіе Евы», «Св. Семейство»; *въ Тиволи*: «Св. Іоаннъ въ Пустынѣ»; *въ Генуѣ*: «Муцій Сцевола»; *въ Неаполѣ*: «Св. Семейство»; *въ Дрезденѣ*: «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ*: «Парнасъ»; *въ Эрмитажѣ*: «Мадонна съ Младенцемъ», — по словамъ Віардо, это прелестнѣйшее произведеніе, несравненно болѣе достойное имени Рафаэля, чѣмъ большая часть картинъ ему нынѣ приписываемыхъ.

ДЖАКОПО ПАСЧИАРОТТО (Pasciariotto) (1500 — 1535), ученикъ и подражатель Перуджино, впоследствии подражавшій съ большимъ успѣхомъ Рафаэлю; былъ одинъ изъ виновниковъ возмущенія, вспыхнувшего въ Сіенѣ, въ 1535 году, за что и долженъ былъ бѣжать во Францію, едва избѣгнувъ казни. *Во Флоренціи*: «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ*: тоже и «Св. Францискъ».

БЕРНАРДО ЛАМА (1508 — 1579), род. въ Неаполѣ, учился у Полидора Кальдара, отъ котораго приобрѣлъ строгій и сильный рисунокъ, могущественный колоритъ; но писалъ несравненно мягче своего учителя. *Въ Неаполѣ*: «Распятіе», «Снятіе со Креста», «Преображеніе», «Мученіе Св. Стефана» и проч.

ДЖИРОЛАМО (Girolamo) (1508 — 1544), род. въ Тревизо, подражалъ стилю Рафаэля. Работалъ въ Тревизо, Венеціи, Болоньи, Тарентѣ и, находясь на службѣ Англійскаго короля Генриха VIII, убить ядромъ при осадѣ Булони.

МУНАРИ (1509 — 1523), называемый по мѣсту рожденія *Pellegrino da Modena*. Онъ быть можетъ единственный изъ всѣхъ учениковъ Рафаэля, приблизившійся къ нему невыразимою граціею головъ и позъ. По смерти Рафаэля, онъ оставилъ Римъ, и возвратившись на родину, основалъ школу въ Моденѣ. Одинъ изъ его сыновей имѣлъ несчастье убить на поединкѣ знатнаго противника, родители котораго, не имѣвъ случая отомстить убійцѣ, удовлетворили свое мщеніе, ворвавшись въ мастерскую отца, и умертвили его на мѣстѣ. *Въ Римѣ*: «Лотъ съ дочерью», «Авраамъ и три Ангела» и проч.

МАРЧЕЛЛО ВЕНУСТИ (1515 — 1576), называемый по мѣсту рожденія *Мантуанскимъ*. Ученикъ дель-Вага, которому помогать въ работахъ въ Римѣ и Флоренціи, въ особенности во дворцахъ кардинала Фарнезе. Его уважалъ Микель Анджело за грандіозную композицію и сильный колоритъ. *Въ Римѣ* находится много его картинъ, сдѣланныхъ по рисункамъ Микель Анджело, изъ нихъ замѣчательны: «Рай», «Вознесеніе», «І. Х. на Голгофѣ» и «Страшный Судъ».

НИКОЛАЙ ЧИРЧИНЬЯНО (Circignano) (1516 — 1592), называемый по мѣсту рожденія *Померанціо* (Pomerancio). Будучи ученикомъ Римскихъ художниковъ, онъ приобрѣлъ отъ нихъ правильный рисунокъ и смѣлую композицію. Много работалъ въ Ватиканѣ; *въ Римѣ*: «Крещеніе Константина», означенное 1594 годомъ, когда ему было 78 лѣтъ.

ДЖУЗЕППО ПОРТА (1520 — 1570), названный именемъ своего учителя Сальвиати, которое принялъ изъ благодарности. Много работалъ въ Венеціи, гдѣ помогалъ Тиціану въ расписываніи библіотеки Св. Марка; вызванный папою Піемъ IV въ Римъ, работалъ въ Ватиканѣ, гдѣ заслужилъ всеобщее уваженіе, перенесся въ Римъ Венеціанскій колоритъ. *Во Флоренціи*: «Вирсавія въ Купальнѣ»; *въ Дрезденѣ*: «І. Х. несомый Ангелами»; *въ Парижѣ*: «Изгнаніе Адама изъ Рая».

ДЖЕРОНИМО МУЦИАНО (Muziano) (1528 — 1592). Ученикъ Микель Анджело, достигшій оригинальнаго стиля, который доставилъ ему большую извѣстность. Писалъ особенно удачно анахоретовъ и иностранные костюмы. Въ пейзажахъ его замѣтна сухость и однообразіе, отъ того, что онъ вездѣ старался помѣщать каштановыя деревья; величайшая его заслуга есть основаніе въ Римѣ Академіи Св. Луки. *Въ Римѣ*: «Анахоретъ», «Обрѣзаніе»; *во Флоренціи*: «Св. Іеронимъ»; *въ Реймсѣ*: «Умовеніе Ногъ».

ФРЕДЕРИКО ФІОРИ (Fiori) (1528 — 1612), называемый *Бароччіо* (Bagossio). Родился въ Урбино, въ 1548 году, и пріѣхалъ въ Римъ, гдѣ Микель Анджело ободрялъ его талантъ, хотя Фіори не былъ его послѣдователемъ, а подражалъ Корреджіо, котораго стиль старался слить съ Рафаэлевымъ, и та-

кимъ образомъ образовать новый собственный стиль, сохраняя нѣжность Корреджіо и избѣгая неправильностей его рисунка. Но любя свѣжесть колорита, онъ не стѣмѣлъ соблюсти нѣмъ надлежащей мѣры: склонность къ блестящему рѣдко совмѣщается съ истиной. Яркій румянецъ отличаетъ почти всѣ его фигуры. Въ этомъ онъ совершенно противоположенъ Рембрандту, въ картинахъ котораго преобладаютъ густыя тѣни, какъ у Бароччіо блистаетъ излишняя яркость. Бароччіо замѣчателенъ прекраснымъ рисункомъ, прелестью выраженія, но рѣдко бываетъ величественъ. Картины его, въ Римѣ: «Бѣгство въ Египетъ», «Св. Филиппъ», «Вознесеніе», «Положеніе во гробъ»; во Флоренціи: «Мадонна», «Иродіада» въ пейзажѣ; въ Перуджіи: «Снятіе со Креста»; въ Дрезденѣ: «Агарь въ пустынь» (chef d'oeuvre), «Вознесеніе»; въ Венеціи: «Бѣгство въ Египетъ»; въ Мадридѣ: «Распятіе»; въ Мюнхенѣ: «Явленіе Господа Магдалинѣ»; въ Парижѣ: «Св. Маргарита» и проч.; въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ: «Св. Семейство», «Снятіе со Креста» (эскизъ его большой картины, находящейся въ Соборной церкви въ Перуджіи); «Рождество Христово» носящее названіе «Яслей», «Мадонна съ Младенцемъ Иисусомъ»; и наконецъ «Св. Семейство», не всѣми признаваемое за произведеніе Бароччіо. Віардо говоритъ, что эта картина принадлежитъ Болонской школѣ, которой никакъ не могъ подражать Бароччіо, будучи старше Аннибала Каррачи.

ТАДДЕО ЦУККАРО (1529 — 1566), отъ поспѣшности работы весьма часто повторялъ въ разныхъ картинахъ тѣже самыя фигуры, одинаково драпированныя. Онъ очень хорошо изображалъ тѣло, но тщательно отдѣлывалъ только головы. Соорудилъ памятникъ Виньолю; во Флоренціи: «Діана», «Взятіе Магдалины на небо»; въ Римѣ: «Проповѣдь Ап. Павла».

ФРЕДЕРИКО ЦУККАРО (1542 — 1609), братъ и ученикъ Таддео, произвелъ въ Римѣ много фресокъ; но происки соперниковъ заставили его покинуть этотъ городъ. Онъ поѣхалъ путешествовать по Европѣ, и возвратясь въ отечество, имѣлъ неудовольствіе видѣть, что его фрески стерты и замѣщены дру-

гими. — Въ утѣшеніе за эту непріятность папа наименовалъ его «княземъ» Сенъ Лукской Академіи. Онъ написалъ исторію своей жизни, и извѣстенъ также «Письмами о живописи»; въ Венеціи: «Барбарусса передъ Иннокентіемъ»; въ Римѣ: «Положеніе во Гробъ»; во Флоренціи: «Золотой вѣкъ», «Серебрянный вѣкъ» и др. аллегоріи.

КРИСТОФРО РОНКАЛЛИ (1552 — 1626), иначе кавалеръ *Della Rotonde*. Род. въ Вольтеррѣ; ученикъ Чирчиньяно; подобно своему учителю, заставлялъ работать за себя многочисленныхъ учениковъ, и потому часто подписывалъ свое имя подъ весьма посредственными произведеніями. Но когда писалъ одинъ, то выказывалъ большой талантъ. Одно, въ чемъ его справедливо упрекаютъ: онъ въ большей части мужскихъ фигуръ писалъ собственное свое лице, круглое и красное, вовсе неизящное. Стиль у него былъ смѣсь Римскаго съ Флорентинскимъ, колоритъ живой и блестящій въ фрескахъ, доходящій до манернаго и ненатуральнаго въ маслянныхъ картинахъ; въ Римѣ онъ пользовался покровительствомъ кардинала Крещенци (Crescenzi), который предпочиталъ его великимъ Караваджіо и Гвидо. Первый отомстилъ Ронкалли изрубивъ его модель, сдѣланную изъ воска; а—второй доказавъ своими произведеніями превосходство свое надъ соперникомъ. Ронкалли сопровождалъ Маркиза Джустиніани въ его путешествіяхъ по Германіи, Фландріи, Голландіи и Англіи, и вездѣ оставлялъ свои произведенія. Въ Римѣ: «Ананія и Сапфира»; въ Мюнхенѣ: «Мученіе Св. Симона»; въ Мадридѣ: «Распятіе» и пр.

ПАОЛО ГВИДОТТИ (Guidotti) (1559 — 1629), такъ любилъ анатомію, что выкапывалъ для разсѣченій трупы. Онъ былъ также превосходный скульпторъ. Тщеславіе у него было необычайное: такъ напримѣръ, сдѣлавъ изъ мрамора превосходную группу, онъ не смотря на свою бѣдность отказался отъ предлагаемой ему большой суммы, и принесть ее въ даръ кардиналу Боргезе, за что получилъ орденъ Спасителя и позволеніе носить названіе *Боргезскаго* (Il Borghese). Ему были поручены многія работы въ Ватиканѣ. Умеръ онъ въ крайней бѣдности, въ госпиталѣ. Будучи убѣжденъ, что нашелъ способъ

держаться на воздухъ посредствомъ крыльевъ, онъ бросился съ высокой Лукской башни и сломалъ себѣ ногу.

АНТОНИО ЧИРЧИНЯНО (Circignano) (1559 — 1619), сынъ Николая и ученикъ его. Въ живописи подражалъ стилю и манерѣ своего отца, которому помогалъ во многихъ работахъ.

ФРАНЧЕСКО ВАННИ (Vanni или Nannius) (1565 — 1609). Такъ удачно подражалъ стилю Бароккіо, что ихъ произведенія смѣшиваются. Итальянцы называютъ его возстановителемъ живописи въ XVI столѣтіи. Онъ былъ родственникъ папы Александра VII. Картины его, ■ *Дрезденъ*: «Св. Семейство»; ■ *Парижъ*: «Благовѣщеніе», «Мученіе Св. Ирины», Ангелъ и Св. Дѣва; ■ *Римъ*: «Рождество Богородицы»; ■ *Флоренціи*: «Іаковъ въ Египтѣ» и проч.

ОГУСТИНО БУОНАНИЧИ (1566 — 1642), иначе *Tassi*. Ученикъ Петра Бриля (Фламандца) въ Римѣ. Удивительно хорошо писалъ морскіе виды и ураганы, также архитектурные и перспективные виды и орнаменты. За разгульное поведеніе былъ сосланъ на галеры въ Ливорно. Въ *Римѣ*: «Орфей» (пейзажъ, съ фигурами Черкуоцци); ■ *Флоренціи*: «Распятіе І. Х.»

ОТТАВІО ЛЕОНИ (1578 — 1630), сынъ Лодовико Падуанскаго и ученикъ его. Особенно извѣстенъ портретами знаменитыхъ художниковъ той эпохи, — они составляютъ цѣлую коллекцію, имѣя самимъ гравированную. Папа Григорій XV былъ его покровителемъ. Въ *Лондонѣ*: «Корнелія».

ДОМЕНИКО ФЕТИ (1589 — 1624), род. въ Римѣ. Былъ ученикъ Чиголи, но подражалъ Джуліо Романо, манеру котораго удачно усвоилъ; но фигуры Фети менѣе граціозны и рисунокъ не такъ правиленъ. Въ послѣднихъ его произведеніяхъ, писанныхъ въ Венеціи, больше силы и выразительности, но и тутъ колоритъ его слишкомъ теменъ. При жизни онъ не пользовался такою извѣстностію, какою его наградило потомство; — быть можетъ потому, что онъ велъ постоянно разгульную жизнь и ■ хотѣлъ ничего писать для церквей и монастырей. За то, по смерти Фети, сестра его пошла въ монахини и роздала по монастырямъ всѣ оставшіяся отъ него картины. Въ *Римѣ*: «Магдалина», «Работники винограда»; ■ *Флоренціи*: «Артемизія»,

«Давидъ, держащій голову Голиафа», «Св. Себастіанъ»; ■ *Парижъ*: «Неронъ», «Меланхолія», «Сельская жизнь»; ■ *Мюнхенъ*: «Танкредъ и Эрминія», «Апостолъ Павелъ»; ■ въ *Вѣнѣ*: «Бѣгство въ Египетъ», «Смерть Леандра», «Торжество Галатеи», «Св. Маргарита» и проч.; ■ въ *Эрмитажѣ*: «Ясли, или Рождество Спасителя», и одно изъ лучшихъ его произведеній — «Іудифъ».

ДЖІОВАННИ МАНОЦЦИ (Giovan da San Giovanni; 1590 — 1636). Одинъ изъ лучшихъ фресковыхъ живописцевъ Италіи, ученикъ Роселли; будучи родомъ изъ Флоренціи, много работалъ въ этомъ городѣ; но переселившись въ Римъ, перемѣнилъ манеру, и достигъ высокаго совершенства. Подъ конецъ жизни страдалъ разстройствомъ разсудка, чѣмъ и объясняется странность сюжетовъ большей части послѣднихъ его произведеній. Въ *Флоренціи*: «Лоренцо Медичи покровительствующій искусствамъ» (chef d'oeuvre), «Венера причесывающая Купидона», «Ночь новобрачныхъ»; ■ въ *Римѣ*: «Ночлегъ въ колесницѣ».

ПЬЕТРО БЕРРЕТТИНИ (Berrettini; 1596 — 1669), иначе *Пьетро ди Кортоня*, учился въ Римѣ и, подобно Доменикино, за свою тупость подвергался насмѣшкамъ отъ товарищей; ■ какъ Доменикино прозванъ былъ «Быкомъ», такъ Берреттини «Ослиною Головою». — Но, по порученію папы Урбана VIII, превосходно росписавъ церковь Св. Бибіены, а въ особенности Palazzo Barberini, онъ скоро прославился во всей Италіи и нажилъ огромное состояніе. Берреттини въ совершенствѣ владѣлъ свѣто-тѣнью, мастерски размѣщалъ въ своихъ картинахъ группы, колоритъ имѣлъ довольно блестящій, но тѣло писалъ неудачно. Его упрекаютъ въ небрежности выраженія физіономій и грубости драпировки. Этимъ онъ содѣйствовалъ искаженію вкуса. Онъ оставилъ множество учениковъ и подражателей, которые довели живопись до совершеннаго паденія. Подъ конецъ жизни Берреттини пересталъ заниматься фресками, потому что подагра не позволяла ему всходить на подмостки. Изъ архитектурныхъ его произведеній замѣчательны: фасадъ и куполъ церкви Св. Луки и Св. Маріи (della Pace) въ Римѣ. Изъ картинъ, ■ въ *Римѣ*: «Ангелъ Хранитель»,

«Пораженіе Дарія при Арбелахъ» (chef d'œuvre), «Тріумфъ Славы»; ■■ Гагль: «Св. Семейство»; ■■ Дрезденъ: «Меркурій и Эней»; во Флоренціи: «Молящійся Святой»; ■■ Мадридъ: «Гладиаторы», «Рождество І. Х.»; въ Парижѣ: «Св. Семейство», «Ромулъ и Ремъ»; ■■ Мюнхенъ: »Жена грѣшница» и проч. Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ: «Примиреніе Іакова и Лавана», «Возвращеніе Агари», «Явленіе І. Х. Магдалинѣ», (сюжетъ называемый обыкновенно «Noli me tangere»), «Св. Дѣва съ Младенцемъ Іисусомъ и Св. Екатериной», «Св. Дѣва являющаяся въ видѣниі Св. Франциску», и нѣсколько прекрасныхъ эскизовъ, въ которыхъ Берреттини обыкновенно общаетъ больше, нежели выполняетъ въ писанныхъ по нимъ картинахъ. Въ С. Петербургской Академіи Художествъ: «Богоматерь съ Младенцемъ Іисусомъ, Св. Іосифомъ и Ангелами». Въ этой картинѣ особенно хорошо написана голова Св. Дѣвы, хотя безъ особеннаго выраженія.

ДЖІОВАННИ БЕРНИНИ (Bernini; 1598 — 1680), учился въ Римѣ. Былъ хорошимъ живописцемъ и скульпторомъ, но болѣе славился какъ архитекторъ. Его покровителями были Людовикъ XIV и папа Урбанъ VIII. Бернини оставилъ послѣ себя состояніе въ нѣсколько милліоновъ. Успѣхи его по всѣмъ отраслямъ искусства были велики, но стремясь отличиться оригинальностію стіля, онъ совершенно удался отъ истиннаго изящества и впалъ въ манерность, клонившуюся ко вреду искусства. Ломанныя линіи, фигурныя завитки, выступы и впадины въ его зданіяхъ, равно какъ изысканность положеній, приторность экспрессіи и развѣвющаяся драпировка его статуй—составлявшія прежде его славу, теперь считаются безвкусіемъ. Въ С. Петербургской Академіи Художествъ находятся его статуи: «Св. Бибіана» и «Нептунъ».

ВИНЧЕНТИ (ум. 1525 г.). Ученикъ и другъ Рафаэля. Работалъ въ его Ватиканскихъ Ложяхъ. Знаменитъ тщательной отдѣлкой и гармоническимъ колоритомъ. Въ Дрезденѣ: «Св. Дѣва съ Младенцемъ Іисусомъ и Св. Іоанномъ».

ЛАТТАНЦІО ПАГАНИ (ум. 1553 г.), называемый *della Maria*. Съ успѣхомъ продолжалъ работы Перуджино. Особенно хороши

его пейзажи, по сильному и выразительному колориту въ тѣняхъ. Въ послѣдствіи оставилъ живопись, сдѣлавшись начальникомъ Венеціанской Полиціи.

МИКЕЛЬ АНДЖЕЛО ЧЕРКУОЦЦИ (Cerquozzi, 1600 — 1660), называемый иначе «*Michel-Ange des Batailles*». Живя въ Римѣ, подражалъ Голландскому живописцу Петру Молину (Molyn) и Фламандцу Петру Леару (Van Lear). Особенно хорошо писалъ сраженія и гротески. Онъ, вмѣстѣ съ Бранди, основалъ въ Римѣ родъ академіи. Страсть его къ работѣ едва не лишила его способности владѣть руками. Спасеніемъ своимъ онъ обязанъ живописцу Виолѣ. Картины его, ■■ Римъ: «Іосифъ проданный братьями»; «Онъ же толкующій сны»; во Флоренціи: «Пряха»; въ Мюнхенѣ: «Скачка охотниковъ», «Велизарій»; въ Мадридѣ: «Чеботарь»; ■■ Берлинъ: «Вшествіе папы въ Римъ» и проч.

ДЖІОВАННИ БАТТИСТА САЛЬВИ (1605 — 1685), иначе называемый *Сассофerratо* (Sassoferrato). Живописи онъ учился въ Римѣ у Франческо Пенни, но подражалъ Доменикину. Онъ писалъ по большей части картины духовнаго содержанія. Рѣдкія изъ нихъ заключаютъ въ себѣ болѣе 3-хъ фигуръ, а чаще всего онѣ состоятъ изъ Богоматери и Младенца, для которыхъ онъ создалъ превосходный нѣжный типъ; но написавъ одну такую Мадонну, онъ въ другихъ уже только повторяется. Большихъ картинъ Сальви написалъ всего двѣ: одна находится въ церкви Св. Сабины, въ Римѣ, а другая въ соборѣ Monte Liascone, тамъ же. Обстоятельства жизни Сальви мало извѣстны, потому что склонность его къ уединенію мѣшала быть ему славнымъ при жизни, хотя его картины всегда очень уважались. Онъ ум. въ Римѣ, въ глубокой старости. Карт. его, ■■ Миланъ: «Мадонна»; въ Римѣ: «Тоже» и «Св. Семейство» (Vierge ou Rosaire); ■■ Дрезденъ: «Св. Дѣва съ Ангелами», «Св. Дѣва на молитвѣ», «Св. Дѣва въ скорби»; ■■ Вѣнь: «Сонъ Младенца Іисуса»; въ Мюнхенѣ: «Св. Дѣва на молитвѣ»; въ Парижѣ: «Вознесеніе»; ■■ Берлинъ: «Портретъ Іоанна Аррагонскаго» (съ Рафаэля); въ С. Петербургѣ, въ Эрмитажѣ: «Ма-

донна съ двумя дѣтьми», «Св. Дѣва съ Младенцемъ», и «Сонъ Младенца Иисуса»—прелестные, но вѣчные варианты на единственную его тему. *Въ Императорской Академіи Художествъ*: Богоматерь и Спаситель отрокъ—небольшая картина, отличающаяся особенною чистотою и ясностью выраженія лицъ.

КАРОЛО МАРАТТИ (1625 — 1713), родъ въ Камеріано, близъ Анконы и былъ ученикъ Сакки. Въ произведеніяхъ его видно усиліе удержать колеблющееся уже искусство отъ паденія. Талантъ у него былъ несомнѣнный. Женскія лица, въ особенности же лики Св. Мадонны онъ писалъ превосходно. Они нѣжны, выразительны, святы. На немъ какъ бы отразилась тѣнь Рафаэля, чтобы угаснуть уже навсегда для Римской школы. Долгое время современники думали, что онъ только ■ можетъ писать Св. Мадоннъ, и потому даже прозвали его: «Carle della Madonne», но вскорѣ историческія картины его заградили уста зависти и совершенно упрочили его славу. Онъ чрезвычайно былъ уважаемъ современниками: папа Климентъ IX награди́лъ его орденомъ Спасителя, а Людовикъ XIV назначилъ первымъ своимъ живописцемъ, хотя и никакъ не могъ привлечь его во Францію. Содержаніе картинъ Маратти глубокомысленно, рисунокъ правиленъ, простота, благородство и пріятность его головъ, равно и свѣжесть колорита поразительны. Онъ также былъ уважаемъ за личныя качества свои, какъ и за дарованіе: кротость, скромность, снисходительность, увеличивали число друзей его, между коими считались и соперники. Онъ соорудилъ великолѣпный памятникъ Рафаэлю въ церкви Maria della Rotonda. Изъ картинъ его болѣе другихъ извѣстны, *въ Неаполѣ*: «Св. Цецилія», и «Св. Семейство»; *въ Римѣ*: «Св. Карлъ, представляемый І. Христу Богоматерью» (chef d'oeuvre); *въ Лондонѣ*: «Св. Францискъ»; *въ Брюсселѣ*: «Аполлонъ и Дафна»; *въ Дрезденѣ*: «Святая Дѣва съ І. Х. окруженная Ангелами» (chef d'oeuvre); *въ Парижѣ*: «Рождество І. Х.»; *въ Мюнхенѣ*: «Спящій Младенецъ»; *въ Вѣнѣ*: «І. Х. во гробѣ», «Св. Семейство», «Бѣгство въ Египетъ», «Богоматерь въ славѣ», «Несеніе Креста», «Св. Семейство» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится 19 произведеній кисти Ма-

ратти; изъ нихъ особенно замѣчательны: «Портретъ папы Климента IX», «Св. Семейство», Магдалина», «Рождество Христово», «Вознесеніе», «Богоматерь съ дѣтьми»; «Бѣгство въ Египетъ», написанное еще во вкусъ его учителя Сакки, должно причислить къ первымъ произведеніямъ Маратти; «Самаритянка» и «Поклоненіе Волхвовъ», произведеніе лучшей его манеры; «Судъ Париса», на которомъ выставленъ 1708 годъ, слѣдовательно который писалъ Маратти будучи 83 лѣтъ; наконецъ маленькое «Св. Семейство», вѣроятно самое послѣднее его произведеніе, потому что оно не отдѣлано. *Въ Императорской Академіи Художествъ*: «Видѣніе Св. Мужа», небольшое, но характерное и эффектное произведеніе. *Въ Москвѣ*, у любителя картинъ Г. Тюриня: «Мадонна» (à mi-corps)—произведеніе прелестное выраженіемъ святости.

ФЕРРИ (1634 — 1689), ученикъ Петра Кортонскаго, которому подражалъ въ манерѣ. Окончилъ живопись дворца Питти во Флоренціи, и сдѣлалъ много картоновъ для Ватикана, также занимался съ большимъ успѣхомъ миньятюрной живописью. Кисть его свободна и широка, но выраженіе холодно и характеры однообразны. *Въ Римѣ*: «Рахиль, Лія и Лаванъ»; *во Флоренціи*: «Вознесеніе»; *въ Дрезденѣ*: «Дидона и Эней»; *въ Лондонѣ*: «Торжество Бахуса»; *въ Мюнхенѣ*: «Бѣгство въ Египетъ»; *въ Вѣнѣ*: «Явленіе Господа Магдалинѣ».

БАМБИНИ (1651 — 1736), ученикъ Маццони въ Венеціи и Маратти въ Римѣ, слѣдовавшій манерѣ послѣдняго, почему и относимъ его къ Римской школѣ. Рисунокъ у него правильный и изящный, мысли возвышенныя; головы женщинъ прелестны, но колоритъ весьма слабъ. *Въ Императорской Академіи Художествъ* находится его картина: «Венера и Марсъ въ сѣтяхъ Вулкана, окруженные прочими богами Олимпа», имѣющая всѣ обыкновенныя достоинства и недостатки мастера.

БАТТОНИ (1708 — 1787), род. въ Луккѣ. Его можно считать возстановителемъ Римской новѣйшей школы, по его личному таланту, и ученикамъ, которыхъ онъ образовалъ. Богатство воображенія и удачный рисунокъ головъ, колоритъ теплый, мягкій, блестящій, глубокое изученіе природы и антиковъ, стиль

можно сказать поэтический, приятный и грациозный, даютъ ему первое мѣсто между всѣми Итальянскими художниками XVIII столѣтія. *Въ Луккѣ*: «Мученіе Св. Варѣоломея»; *въ Римѣ*: «Св. Семейство»; *въ Флоренціи*: «Воспитаніе Ахиллеса», «Геркулесъ»; *въ Дрезденѣ*: «Магдалина въ пустынь» (chef d'oeuvre); *въ Парижѣ*: «Бракъ Амура и Психеи»; *въ Мюнхенѣ*: «Портретъ художника» и проч. *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Дѣва», «Посѣщеніе Богородицы», и проч.; *въ Академіи Художествъ*: «Св. Марія Магдалина» (коп. съ Дрезденской) и въ частной галлерей князя Юсупова: «Венера и Амуръ».

БАЧИАРЕЛЛИ (Baciarelli, 1731 — 1818). Учившись въ Римѣ, былъ призванъ въ 1753 году въ Дрезденъ Августомъ III, королемъ Польскимъ и курфирстомъ Саксонскимъ. По отдѣленіи Польши отъ Саксоніи, состоялъ на службѣ въ Варшавѣ при Станиславѣ Понятовскомъ, который назначилъ его начальникомъ всѣхъ королевскихъ построекъ. По отъѣздѣ изъ Варшавы путешествовалъ по Франціи и Италіи и вездѣ былъ принимаемъ съ большимъ уваженіемъ. Неотъемлемое достоинство его картинъ—глубокое знаніе вѣка и происшествій, которыя онъ изображалъ; костюмы Бачиарелли написаны съ самой строгой исторической точностію; но колоритъ у него блѣдный и лишенный силы. *Въ Варшавѣ* находились его «Портреты» всѣхъ королей Польскихъ, отъ Болеслава до Станислава Августа (*), «Основаніе Краковской Академіи», «Соединеніе Польши съ Литвою» и проч. Тамъ же находится его копія съ «Вознесенія Богородицы» Пальмы младшаго, картина, по мнѣнію многихъ знатоковъ, превосходящая достоинствомъ оригиналъ. *Въ Москвѣ*, въ картинной галлерей большаго *Кремлевскаго Дворца*: 6 картинъ большихъ размѣровъ, сюжетъ которыхъ заимствованъ изъ древней исторіи Польши и Малороссіи.

АНТОНІО ПАТТИККИ (Patticchi) (1762 — 1788). Чрезвычайно искусный теоретикъ и рисовальщикъ. Въ манерѣ подражалъ Полидору Караваджіо, но у него колоритъ весьма слабый, поэтому рисунки и эскизы его весьма уважаются, но кар-

(*) Нынѣ они находятся въ Московской Оружейной Палатѣ.

тины, которыхъ онъ мало и писалъ, не пользуются извѣстностію.

Между новѣйшими Римскими художниками первое мѣсто должно отдать:

ВИЧЕНЦІО КАМУЧЧИНИ (Camuccini; 1773 — 1844); его называли Рафаэлемъ нашего времени, хотя въ его манерѣ видно подражаніе не одному Рафаэлю, но также Доменикину и Андрею дель Сарту. — 24-хъ лѣтъ онъ прославился великолѣпной картиной, представляющей «Смерть Цезаря». Въ ней онъ явился подражателемъ Давида (см. Франц. шк.), хотя далеко не достигалъ блеска его колорита. Въ 1808 году, знаменитое «Снятіе со креста» Микель Анджело Караваджіо попало въ число Французскихъ трофеевъ, и предназначалось къ вывозу во Францію. Камуччини, скорбя о потерѣ такой драгоценности, сдѣлалъ съ нея копію въ 27 дней, въ коей сохранилъ все величіе и пламенное выраженіе оригинала. Это обстоятельство увеличило его славу въ Италіи. Онъ также много и очень удачно копировалъ Рафаэля и другихъ великихъ художниковъ. Но собственныя его произведенія далеко уступаютъ его копіямъ. Изъ его карт. замѣчательны, *въ Вѣнѣ*: «Смерть Цезаря», «Портретъ Пія VII», «Воздержность Сципіона», «Смерть Магдалины», «Психея» и проч.; *въ Римѣ*: «Пиршество Олимпійскихъ Боговъ», картина въ нѣсколько сотъ квадратныхъ футовъ, напоминаетъ стиль Давида; *въ С. Петербургской Императорской Академіи Художествъ*: «Собраніе боговъ на Олимпѣ», картонъ, подаренный Академіи Государемъ Наслѣдникомъ Цесаревичемъ (нынѣ благополучно царствующимъ Императоромъ).

АГРИКОЛА (род. 1798 г.), ученикъ Батони. Былъ соперникомъ Камуччини. Онъ также копировалъ Рафаэля и Андрея дель Сарту, и можетъ назваться «Живописцемъ Мадоннъ XIX столѣтія». Но его Мадонны имѣютъ въ себѣ болѣе земнаго, нежели небеснаго. *Въ Римѣ*: «Св. Семейство», «Іудивъ» и проч.

Это послѣдній замѣчательный художникъ Римской школы; слѣдующіе за нимъ живописцы, оставивъ изученіе Рафаэля и Корреджіо, обратились къ рабскому подражанію новѣйшимъ Французскимъ живописцамъ.

е) *Школа Пармская.*

Пармская школа получила свое основаніе отъ знаменитаго Антоніо Аллегри или Корреджіо, и ограничиваясь немногими его послѣдователями, въ чистомъ своемъ стилѣ существовала не долго. Изумительное волшебство свѣто-тѣни и очаровательная нѣжность рисунка составляютъ отличительныя достоинства этой школы. Впослѣдствіи подражатели Корреджіо встрѣчаются во всѣхъ остальныхъ школахъ Италіи, но собственно къ Пармской школѣ принадлежали слѣдующіе художники:

АНТОНИО АЛЛЕГРИ (Allegri, 1494 — 1534), называемый *Корреджіо* (Correggio) по мѣсту своего рожденія въ городѣ Корреджіо близъ Модены. Жизнь этого великаго художника весьма мало извѣстна, или наполнена такими неправдоподобными и противоположными одинъ другому вымыслами, что нѣтъ возможности даже избрать что либо среднее между ними. Полагаютъ, что онъ образовался безъ учителя и даже не думалъ быть живописцемъ, но увидѣвъ въ Болоньи картину Рафаэля «Св. Цецилія» воскликнулъ: «И я живописецъ!» (Anch'io sono pittore), и съ этого времени ревностно началъ заниматься искусствомъ. Другіе историки говорятъ, что онъ учился у Біанки, отвергая басню о Болонской Цециліи,—по ихъ словамъ, онъ не покидалъ своего города и не былъ ни въ Римѣ, ни въ Венеціи, ни въ Болоньи, — что также подлежитъ сомнѣнію, ибо въ его картинахъ видно изученіе антиковъ и геніальныхъ картинъ, которыхъ не было еще въ то время ни въ Пармѣ, ни въ Моденѣ. Первое произведеніе имъ написанное было: «Св. Іеронимъ», въ 1512 г. (въ Капри), и нѣсколько фресокъ въ Корреджіо. Другая басня рассказываетъ, что ему весьма дурно платили за его произведенія, и онъ былъ такъ бѣденъ, что однажды получивъ въ Пармѣ 200 франковъ мѣдною монетою за свою картину, спѣшилъ донести ихъ въ Корреджіо къ своему семейству и отъ изнеможенія умеръ, 40 лѣтъ отъ роду. Но Орланди свидѣтельствуетъ, «что онъ былъ человѣкъ не бѣдный и принадлежа къ хорошей фамиліи, получилъ хорошее вос-

питаніе, основательно учился въ молодости музыкѣ, поэзіи, живописи и скульптурѣ». Да и независимо отъ того, пользуясь уже при жизни большой славой, долженъ былъ онъ составить себѣ состояніе. Доказательствомъ этого служатъ заказы ему: купола церкви Св. Іоанна Пармскаго (въ 1522 г.) и купола Пармской Соборной церкви (въ 1530 г.). Герцогъ Пармскій, желая подарить императору картину, заказалъ ее Корреджіо, тогда какъ у императора находились тогда на службѣ Тиціанъ и Джуліо Романо—новое доказательство того, что Корреджіо пользовался при жизни большой извѣстностью. Къ тому же, рассматривая его картины видимъ, что онъ писалъ на самыхъ дорогихъ матерьялахъ, самыми рѣдкими и дорогими красками, чего конечно не могъ бы дѣлать бѣдный человѣкъ. Всѣ произведенія Корреджіо ознаменованы печатью генія необыкновеннаго, первокласснаго. Прелесть, гармонія и нѣжность его кисти изумительны. Онъ умѣлъ своимъ фигурамъ придавать необыкновенную кратоту, въ которой равняется съ нимъ только одинъ Рафаэль. Никто не превзошелъ его въ таинствахъ свѣто-тѣни: онъ производилъ непостижимое дѣйствіе своимъ раздѣленіемъ свѣта, привлекая глаза сначала на главный предметъ, и потомъ заставляя ихъ отдыхать на обстановкѣ. Художникъ, желающій изучить различные оттѣнки выраженія чистаго блаженства улыбки матери, яснаго взгляда младенца, прелести дѣвической невинности, счастливо исполнившейся надежды, едва ли гдѣ нибудь найдетъ ихъ въ такомъ совершенствѣ, какъ въ твореніяхъ Корреджіо. Но при всемъ томъ у Корреджіо были и недостатки: не всегда соблюдалъ онъ единство времени и мѣста и, что еще важнѣе, часто negliжировалъ рисункомъ. Онъ, удалившись отъ строгой точности очертаній, ввелъ въ живопись это отступленіе отъ законовъ искусства, доведшее его въ послѣдствіи до совершеннаго паденія. Драпировка его по большей части неестественна. Но дивная кисть Корреджіо заставляетъ невольно забываться и не видѣть его недостатки. Лучшія его картины слѣдующія, *въ Пармѣ*: «Вознесеніе» (фреска, chef d'oeuvre), «Боги и Богини» (фреска), «Несеніе Креста», «Положеніе во гробъ», «Мученіе Св. Плакиды и Св. Флавіи», «Св. Іе-

ронимъ» (chef d'oeuvre); «Св. Семейство» (Vierge à la tasse; chef d'oeuvre); ■ *Римъ*: «Даная», «Искупитель» ■ «Аллегорія»; въ *Неаполь*: «Св. Семейство», «Мадонна» (del Consiglio), «Агарь въ Пустынь», «Бракъ Св. Екатерины» (chef d'oeuvre) и проч.; ■ *Флоренціи*: «Глава Іоанна Крестителя на блюде», «Св. Семейство», «Св. Дѣва на тронѣ, окруженная Святыми» и проч.; ■ *Дрезденъ*: «Поклоненіе Пастырей», картина, известная подъ названіемъ «Корреджіевой Ночи», знаменита освѣщеніемъ исходящимъ отъ Младенца Спасителя; «Св. Дѣва на тронѣ, окруженная Святыми», «Кающаяся Магдалина» и проч.; въ *Лондонъ*: «Обученіе Купидона», «Св. Семейство», «І. Х. въ Оливковомъ Саду» и проч.; ■ *Вѣнъ*: «Изгнаніе торгующихъ изъ Храма», «Юпитеръ и Іо», «Юпитеръ и Ганимедъ», «Несеніе Креста» и проч.; ■ *Берлинъ*: «Леда и Лебедь», «Юпитеръ и Іо», «І. Х. въ терновомъ вѣнцѣ»; и проч.; въ *Мюнхенъ*: «Св. Дѣва, окруженная Святыми», «Читающій Амуръ», «Голова Фавна», «Голова Ангела» (фреска); въ *Мадридъ*: «І. Х. и Магдалина», «Снятие со Креста», «Мученіе Плакиды», «Св. Семейство» и проч.; въ *Парижъ*: «Бракъ Св. Екатерины», «Юпитеръ и Антиопа», «Вѣнчаніе терніемъ» и проч.; въ *С. Петербургъ*, въ *Эрмитажъ*: «Двѣ группы дѣтей», вѣроятно этюды, служившіе ему эскизами для огромныхъ фресокъ въ церкви Св. Іоанна въ Пармѣ, «Обрученіе Св. Екатерины» — повтореніе картины того же сюжета, находящейся въ Неаполѣ, но въ меньшихъ размѣрахъ. На оборотѣ написано: «Laus Deo! per Donna Matilda d'Este. Antonio Lieto da Correggio fece in presente quadretto per sua divozione, anno 1517». Слѣдовательно Корреджіо было 21 годъ, когда онъ писалъ эту картину, которую уже вѣроятно впоследствии исполнилъ въ натуральную величину; «Св. Семейство» и «Портретъ молодого человѣка», въ подлинности котораго Віардо сомнѣвается, потому что Корреджіо писалъ портреты весьма рѣдко, и безспорно ему принадлежитъ только одно произведеніе въ этомъ родѣ, находящееся въ Италіи. Въ *Императорской Академіи Художествъ* находятся копіи: «Даная», «Св. Дѣва, окруженная Святыми» (коп. Живаго); «Корреджіева Ночь» (коп. Босси) и

«Св. Семейство» (коп. Пасарротти); въ *Москву*, въ Большомъ Кремлевскомъ Дворцѣ, двѣ превосходныя копіи, à la serie, съ «Корреджіевой Ночи» и «Св. Дѣвы на тронѣ» (Георгіевъ день) (что въ Дрезденѣ), писанныя Дрезденскимъ профессоромъ Зейдельманомъ.

ФРАНЧЕСКО РОНДАНИ (1490—1548). Ученикъ Корреджіо, которому удачно подражалъ и помогалъ во многихъ работахъ. Въ *Берлинъ*: «Магдалина», «Бѣгство въ Египетъ».

МАРКО ПАЛЬМЕДЖІАНО (1490 — 1540), называемый по мѣсту рожденія *Марко да Фарм.* Подражалъ стилю Корреджіо, хотя и не былъ его ученикомъ. У него тѣже достоинства, какъ у Корреджіо, и тѣже недостатки, но конечно, первыя были въ меньшей степени, а послѣдніе въ большей. Во *Флоренціи*: «Распятіе»; въ *Мюнхенъ*: «Св. Дѣва»; въ *Берлинъ*: «Несеніе Креста».

МИКЕЛЬ АНДЖЕЛО АНЗЕЛЬМИ (1491 — 1554), называемый *Сіенскимъ*, ученикъ Корреджіо, удачно подражалъ ему и помогалъ въ работахъ. Во *Флоренціи*: «Рождество», въ *Пармѣ*: «Святая Дѣва, прославляемая Святыми».

БЕРНАРДИНО ГАТТИ (ум. въ 1576 г.). Ученикъ Корреджіо. Его произведенія отличаются сильнымъ рельефомъ. Работалъ въ Пармѣ и съ Перденоне въ Піаченцѣ. Въ *Кремонѣ*: «Поклоненіе волхвовъ», «Умноженіе хлѣбовъ», «Вознесеніе» и пр.

ЛЕЛІО ОРСИ (1501 — 1587) иначе «Lelio da Novellara». Род. въ Реджіо. Учился въ Римѣ по произведеніямъ Микель Анджело, но увидѣвъ работы Корреджіо, пристрастился къ его стилю. Рисунокъ у него полный силы, свѣтотѣнь превосходна, головы граціозны. Во *Флоренціи*: «Св. Семейство», «Рождество Христово»; ■ *Мюнхенъ*: «Магдалина», «Распятіе Спасителя» ■ проч.

ФРАНЧЕСКО МАЦЦУОЛИ (Mazzuoli, 1503 — 1540), называемый *Пармезано*. Сама природа почти безъ учителя раскрыла въ немъ способности. Въ Пармѣ онъ изучилъ стиль Корреджіо. Двадцати лѣтъ прибывши въ Римъ, получилъ отъ папы Климента VII порученіе расписать Ватиканскія залы. Здѣсь онъ

усовершенствовалъ себя изученіемъ Рафаэля и Микель Анджело. Рассказываютъ, что онъ такъ предавался увлеченію работы, что во время разграбленія Рима, въ 1527 году, занимался постоянно живописью, и Испанскіе солдаты, въбжавшіе къ нему въ комнату, изумленные его беззаботностію, не посмѣли коснуться вдохновеннаго художника. Но въ послѣдствіи онъ былъ ограбленъ Нѣмецкими ландскнехтами и долженъ былъ бѣжать изъ Рима. Въ Болоньи пристрастился къ алхиміи, что еще больше разстроило его состояніе, и даже было причиною преждевременной его смерти. Онъ умеръ въ Пармѣ 37 лѣтъ, въ одинаковомъ возрастѣ съ Рафаэлемъ. Маццуоли былъ также отличный музыкантъ, и ему приписываютъ изобрѣтеніе гравированія крѣпкою водкою. Современники прозвали его «Rafaellino» (Рафаэль младшій).

Кисть Пармезано чрезвычайно пріятна, но больше красива, чѣмъ правильна. Головы его прекрасны, одежда легка и экспрессія прелестна. Но фигуры у него длинны, пальцы слишкомъ тонки, а станъ и шея вытянуты. Чтобы проложить себѣ новый путь, онъ уклонялся отъ правилъ, которымъ подчинялись всѣ прежніе художники, и хотѣлъ соединить стиль Рафаэля и Корреджіо. Изъ его картинъ замѣчательны, въ Пармѣ: «Крещеніе І. Х.», «Моисей», «Св. Семейство»; въ Неаполь: «Вознесеніе», «Лукреція»; въ Римъ: «Св. Семейство», «Ясли», «Іоаннъ Креститель»; въ Флоренцію: «Св. Семейство съ Магдалиной и Захаріею», «Мадонна» (au long col); въ Лондонъ: «Видѣніе Св. Іеронима», «Св. Семейство»; въ Мадридъ: «Св. Семейство», «Св. Варвара»; въ Парижъ: «Св. Маргарита»; въ Вѣннъ: «Амуръ», «Св. Екатерина», «Портретъ Художника» и пр.; въ С. Петербургъ, въ Эрмитажъ: «Обрученіе Св. Екатерины», «Ликъ Богоматери», «Положеніе во гробъ» и пр.; въ Академіи Художествъ: «Группа трехъ Кунидоновъ» (колоритъ красноватый) и «Богоматерь съ Младенцемъ и Св. Іосифомъ».

АНТОНІО БЕРНИЕРИ (Bernieri; 1516 — 1564), называемый по мѣсту рожденія «Antonio dal Correggio». Былъ ученикъ Кор-

реджіо. Работалъ много въ Венеціи и Римѣ, но его кисть не создала ни одного значительнаго произведенія.

ЛУКА КАМБІАЗО (1527 — 1585). Особенно хорошо писалъ ракурсы и отличался правильностію рисунка и глубокимъ знаніемъ исторіи и перспективы. Долго жилъ въ Мадридѣ и пользовался особымъ покровительствомъ Филиппа II. Умеръ съ горя, не получивъ дозволенія жениться на сестрѣ умершей жены своей, въ которую былъ страстно влюбленъ. Въ Болоньи: «Рождество Хр.»; въ Миланъ: «Св. Семейство»; въ Римъ: «Магдалина», «Венера и Адонисъ», «Венера выходящая изъ морскихъ волнъ»; во Флоренціи: «Св. Семейство», «Рождество Богородицы»; въ Мадридъ: «Спящій Амуръ»; въ Мюнхенъ: «Портретъ Старика» и проч.

СОФОНІЗБА АНГУСТИОЛА (1530 — 1620). Род. въ Кремонѣ, ученица Кампи, одна изъ замѣчательнѣйшихъ женщинъ своего времени. Извѣстна какъ славная рисовальщица портретовъ и картинъ, музыкантша и пѣвица. Призванная въ Мадридъ Филиппомъ II, она была чрезвычайно тамъ уважаема и сдѣлала портреты всей королевской фамиліи. Она же учила живописи Елизавету, королеву Англійскую; въ старости лишилась зрѣнія, но окружала себя художниками и любила говорить объ искусствѣ. Вандикъ говорилъ, что бесѣды этой слѣпой о теоріи искусства принесли ему пользы больше, чѣмъ всѣ картины, которыя онъ видѣлъ. Она умерла 90 лѣтъ. Картины ея чрезвычайно цѣнятся. Въ Вѣннъ: «Ея собственный портретъ».

ЛАВИНІА ФОНТАНА (1552 — 1614). Другая знаменитая женщина, современница Ангустиолы. Будучи замужемъ, она приняла фамилію Цаппи (Zappi). За необычайное сходство портретовъ и оконченность работы, она получила отъ папы Григорія VIII званіе художника. Въ Римъ: «Магдалина»; во Флоренцію: «Явленіе Господа Магдалинѣ»; въ Дрезденъ: «Св. Семейство»; въ Неаполь: «Самаритянка»; въ Берлинъ: «Венера и Амуръ» и проч.

БАРТОЛОМЕО СКИДОНЕ (1570 — 1615), род. въ Моденѣ. Хотя онъ былъ ученикъ Каррачей, но обратился къ подражанію Корреджіо, и слѣдовательно принадлежитъ къ Пармской шко-

лѣ. Колоритъ у него живой и блестящій въ фрескахъ, серьезный и гармоническій въ маслянныхъ картинахъ и граціозный въ портретахъ; стиль благородный и возвышенный, грація головъ обворожительная, но рисунокъ и перспектива неправильны. Гибельная страсть къ игрѣ часто отвлекала его отъ работы, разорила и свела въ гробъ. Большая часть его произведений находится въ Неаполитанскомъ музеѣ *Degli Studi. Въ Неаполь*: «Ангелъ съ 3-мя Маріями», «Отдыхъ Амура», «Вѣнчаніе терніемъ», «Группа женщинъ», «Св. Іеронимъ», «Апостолъ Павелъ», «Св. Себастьянъ», «Св. Семейство», «Башмачникъ папы Павла III» и проч.; *въ Моденѣ*: «Коріоланъ», «Гармонія»; *въ Римѣ*: «Рождество Хр.», «Рождество Богоматери», «Аркадія», «Св. Семейство»; *во Флоренціи*: «Св. Семейство», «Св. Павелъ»; *въ Парижѣ*: «Св. Семейство», «Положеніе во гробъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Лотъ съ дочерьми», «Двѣ Магдалины», «Бѣгство въ Египетъ»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Дѣва съ Младенцемъ Іисусомъ», «І. Х. на рукахъ Богоматери», «Св. Іоаннъ» и «Спящій Амуръ» суть лучшія.

МУНАРИ (ум. въ 1612 г.), названный *Pellegrino Aretusi*. Род. въ Моденѣ, но жилъ въ Болоньи. Прославился копіею съ Корреджіо въ церкви Св. Іоанна въ Пармѣ. У него прелестный колоритъ, но недостаетъ воображенія въ композиціи. Его копіи лучше оригинальныхъ его картинъ. Изъ послѣднихъ замѣчательнѣе *во Флоренціи*: «Портретъ мужчины».

ДЖЕРОНИМО МАЦЦУОЛИ (Mazzuoli или Mazzola, ум. въ 1580 г.). Родственникъ и ученикъ Пармезано. Всю жизнь свою провелъ въ Пармѣ. Прекрасно подражалъ Корреджіо и чрезвычайно хорошо писалъ архитектурные и перспективные виды. У него есть легкость, разнообразіе, полное жару и живости, особенно въ большихъ сочиненіяхъ, но въ рисунокъ обнаженныхъ частей тѣла мало правильности и часто утрированная грація. *Въ Парижѣ*: «Обрученіе Св. Екатерины»; *въ Мантуѣ*: «Умноженіе хлѣбовъ»; *въ Дрезденѣ*: «Св. Дѣва съ Младенцемъ І. Х.».

Маццуоли заключаетъ собою рядъ представителей Пармской школы или, лучше сказать, подражателей манеръ Корреджіо.

Впослѣдствіи были художники, старавшіеся усвоить себѣ его граціозность, но истинно замѣчательныхъ между ними уже не было.

f) Венеціанская Школа.

Отличительная черта Венеціанской школы есть блестящій, роскошный и яркій колоритъ. Первое основаніе ей положили братья Джіованни и Джентиле Беллини, заимствовавшіе свое искусство съ Востока. Имъ содѣйствовали трое Виварини; но главнымъ основателемъ школы долженъ почитаться знаменитый Барбарелли, прозванный Джіордано. Главою же и украшеніемъ школы былъ Тиціанъ Вечелли, который въ продолженіе полувѣковой своей дѣятельности образовалъ знаменитые таланты: Париса Бордоне, Павла Веронеза, Тинторета, Пальму Старшзго, Басанно и другихъ. Послѣдніе представители этой школы были уже далеки отъ первоначальнаго ея характера и она склонилась къ упадку въ произведеніяхъ Антоніо Пеллегрини, Пицетта и Либери.

ДЖЕНТИЛЕ БЕЛЛИНИ (1421 — 1501). Род. въ Венеціи, вмѣстѣ съ братомъ своимъ Джіованни Беллини основалъ въ Венеціи первую школу живописи. Произведенія обоихъ братьевъ часто смѣшиваются; несомнѣнно однако, что старшій братъ талантомъ уступалъ младшему, съ которымъ былъ соединенъ самыми тѣсными узами дружбы. Композиція, рисунокъ и колоритъ у него замѣчательны. Онъ расписывалъ вмѣстѣ съ братомъ большую залу Совѣта въ Венеціи. Вмѣсто брата поѣхалъ по приглашенію султана въ Константинополь, гдѣ былъ принятъ съ величайшими почестями. *Въ Миланѣ*: «Церемонія на Востокѣ»; *въ Венеціи*: «Портретъ Лауры»; *въ Берлинѣ*: «Портретъ Художника» и брата его Джіованни; *въ Парижѣ*: «Пріемъ Венеціанскихъ пословъ въ Константинополь» и проч.

ДЖІОВАННИ БЕЛЛИНИ (1426 — 1516). Истинный основатель Венеціанской школы. Манера у него была двоякая. Въ первомъ періодѣ, стиль нѣсколько твердый въ контурахъ и жесткій въ выполненіи; но во второмъ періодѣ, когда онъ поддавался вліянію своего ученика Джіорджіоне, въ манерѣ его несрѣз-

ненно болѣе нѣжности и силы. Онъ писалъ удивительные портреты и всю свою жизнь не покидалъ Венеціи. Оставилъ многочисленныхъ послѣдователей и образовалъ учениковъ, которые впослѣдствіи сдѣлались знаменитыми. Аріостъ прославилъ Беллини въ своихъ стихахъ. *Въ Римѣ*: «Св. Семейство», «Созданіе Еввы» (фреска); *въ Лондонѣ*: «Портретъ Художника»; *въ Гагѣ*: «Св. Семейство»; *въ Неаполѣ*: «Преображеніе»; *въ Венеціи*: «Мадонна», «Обрѣзаніе»; *въ Вѣнѣ*: «Женщина за туалетомъ», «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Семейство», «І. Х. вручающій ключи Ап. Павлу»; *въ Феррарѣ*: «Вакханалія» (chef d'oeuvre); *въ Мадридѣ*: «Св. Семейство»; *въ Парижѣ*: «Портреты Джіованни и Джентиле Беллини»; *въ С. Петербургѣ*, *въ Эрмитажѣ*: «І. Х. прославляемый Св. Петромъ и Св. Антоніемъ» и «І. Х. прославляемый Св. Екатериною, Св. Елизаветою, Св. Еленою и Св. Луціею». Оба эти сочиненія заключаютъ въ себѣ портреты современниковъ Беллини, представленныхъ въ видѣ ихъ патроновъ, и принадлежатъ, по мнѣнію Віардо, къ первой манерѣ художника. *Въ Императорской Академіи Художествъ*: «Богоматерь съ Предвѣчнымъ Младенцемъ и предстоящими двумя Святыми», небольшое произведеніе, чрезвычайно замѣчательное по необыкновенному благородству характеровъ.

ЛИБЕРАЛЕ (1451 — 1536). Род. въ Веронѣ. Много работалъ въ этомъ городѣ и въ Сіенѣ, но не отличался особеннымъ искусствомъ; когда же началъ подражать Джіованни Беллини, достигъ извѣстности. Особенно хороши у него драпировка и позы. *Въ Берлинѣ*: «Св. Себастіанъ».

ФРАНЧЕСКО КАРОТТО (1470 — 1546). Ученикъ Либерале и Андрея Мантенья. Колоритъ его картинъ самый блестящій, головы фигуръ полны кротости и доброты.

ДЖЕРОНИМО АЛИБРАНДИ (1470 — 1524). Подобно Каротто учился у разныхъ художниковъ, потомъ подражалъ Беллини; чрезвычайно замѣчателенъ граціею позъ и колоритомъ. Ум. отъ язвы.

ДЖІОРДЖІО БАРБАРЕЛЛИ (1477 — 1511), прозванный *Джіорджіономъ*. Ученикъ Джіованни Беллини, скоро превзошедшій своего учителя силою, разнообразіемъ и изяществомъ колорита.

Послѣдователями его были Себастіано дель Піомбо, Порденоне, Пальма, Лотто, Бордоне, даже Микель Анджело Караваджіо, учитель его Беллини, и товарищъ — Тиціанъ Вечелли. Замѣчательная особенность Джіорджіоне — сила красокъ, богатство колорита и прозрачность тѣней. Смерть слишкомъ рано похитила этого гениальнаго художника: Джіорджіоне умеръ 34 лѣтъ, жертвою невѣрности вѣтренной любовницы, которую онъ страстно любилъ, и которую увезъ облагодѣтельствованный Джіорджіономъ ученикъ его Луццо ди Фельтре (Luzzo di Feltre). Изъ картинъ его знамениты, *въ Венеціи*: «І. Х. на судилищѣ», «Буря укрощенная Св. Маркомъ», и три портрета; *въ Римѣ*: «Иродіада», «Дэвидъ»; *во Флоренціи*: «Соломоновъ Судъ», «Моисей», «Нимфы и Сатиръ», «Концертъ»; *въ Лондонѣ*: «Мученіе Св. Петра», «Актеонъ и Діана», «Св. Семейство», «Пастухъ» и портреты; *въ Дрезденѣ*: «Поклоненіе Пастырей», «Іаковъ и Рахиль»; *въ Вѣнѣ*: «Восточные математики», «Воинъ», «Св. Магдалина», «Св. Іоаннъ» «Дэвидъ», «Воскресеніе Христово», и портреты; *въ Мадридѣ*: «Дэвидъ, побѣждающій Голиаѳа»; *въ Мюнхенѣ*: «Портретъ художника»; *въ Парижѣ*: «Соломонъ», «Концертъ» и нѣсколько портретовъ; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Антоній» и превосходный «Портретъ мужчины». По словамъ Віардо, это долженъ быть его собственный портретъ, имъ же самимъ писанный. Лобъ его широкъ, энергиченъ и выразителенъ, физиономія открытая, благородная и мыслящая. На портретъ выставленъ 1511 годъ, — годъ смерти зрѣлѣйшаго. Слѣдовательно это его послѣднее произведеніе, и быть можетъ этотъ портретъ предназначенъ его любовницѣ, которая отравила жизнь великаго человѣка.

ВЕЧЕЛЛИ (Vecelli; 1477 — 1576), прозванный *Тиціаномъ* (Tiziano). Онъ стоитъ безспорно въ главѣ Венеціанской школы, какъ Рафаэль въ главѣ Римской. Истина, свѣжесть и прозрачность въ чудныхъ и волшебныхъ эффектахъ его кисти несравненны. Въ колоритѣ не превзошелъ его ни одинъ живописецъ въ мірѣ, а очаровательное согласіе въ сліяніи оттѣнковъ, уди-

вительная вѣрность въ переходахъ тоновъ, неподражаемое искусство накладки красокъ, ставятъ его почти на недостижимую степень совершенства. Къ этому нужно присовокупить рѣдкія способности ума, глубокое соображеніе въ сочиненіи, простоту и легкость рисунка. Чтобы сдѣлаться единственнымъ въ мірѣ художникомъ, Тиціану не доставало только той полноты генія и строгаго изящества стиля, которыми блистаютъ всѣ творенія Рафаэля. Тѣмъ не менѣе произведенія Тиціана останутся навсегда въ ряду самыхъ дивныхъ созданій человѣческаго искусства. Въ рисункѣ его видна неумовимая прелесть, въ краскахъ роскошь, нѣжность, смѣлость, разнообразіе и гармонія. Преимущественнымъ родомъ его была историческая живопись и портреты; но онъ былъ и прекрасный пейзажистъ. Онъ сохранилъ свои умственные и художественныя дарованія до самой смерти, на 99-мъ году своей жизни. Тайна его колорита остается до сихъ поръ необъяснимою. Напрасно старались подвергать краски химическому разложенію, жертвуя для того даже нѣсколькими безцѣнными его произведеніями. Разложенія дали самые обыкновенные результаты, и тайна заключалась только въ его недостижимомъ геніѣ. Портреты его были такъ поразительны, что онъ казалось изображалъ въ одно время человѣка внѣшняго и внутренняго. Никакое выраженіе чувства не ускользало отъ его обаятельной кисти. За то конечно не было ни одного современнаго ему государя, или вельможи, ни одного человѣка съ громкимъ именемъ, ни знатной дамы, съ которыхъ бы Тиціанъ не писалъ портрета. За одно только Тиціанъ подвергался справедливому упреку: будучи сосредоточенъ въ самомъ себѣ, не любилъ онъ заниматься своими учениками, и даже, подъ обаяніемъ какой то непонятной зависти, отослалъ отъ себя Тинторета, когда быстрые успѣхи его показались учителю опасными. Впрочемъ, онъ его вознаграждалъ въ послѣдствіи, предоставивъ ему большую часть своихъ работъ. Собственно учениковъ у Тиціана не было; послѣдователи его были его свободными подражателями.

Тиціанъ родился въ маленькомъ замкѣ Кадорѣ и происходилъ изъ благороднаго рода Вечелли. Замѣтивъ призваніе юноши,

дядя и опекунъ отдалъ его въ школу Беллини, гдѣ Тиціанъ научился вѣрно копировать природу, поддѣлываясь къ ней до обмана. Но вскорѣ увидѣвъ несовершенство своей манеры, онъ бросилъ ее и началъ подражать соученику своему Джіорджіоне. Сначала онъ писалъ фрески, и первая картина, доставившая ему извѣстность, была знаменитое его «Бѣгство въ Египетъ». Въ 1508 г. издалъ онъ гравюру на деревѣ: «Торжество Вѣры», и написалъ новую фреску: «Соломоновъ Судъ». Въ то же время, на двери стараго шкапа, Тиціанъ написалъ фигуру «Христа, которому Еврей показываетъ монету Кесаря», которая считается однимъ изъ лучшихъ его произведеній. Въ ней онъ уже возвысился надъ Джіорджіоне. Венеціанскій Сенатъ наименовалъ его первымъ художникомъ республики. Въ слѣдующемъ году Тиціанъ написалъ «Взятіе на небо Божіей Матери, окруженной 12-ю апостолами». Около этого времени онъ подружился съ бессмертнымъ Аріосто, который прославилъ его въ своемъ «Неистовомъ Роландѣ», какъ величайшаго живописца. Всѣ знатные начали оказывать Тиціану свое покровительство. Папа Левъ X и король Францискъ I звали его въ Римъ и Парижъ, но онъ отклонилъ ихъ предложеніе, не желая покидать Венеціи. Тогда удивленіе соотечественниковъ къ его таланту достигло энтузіазма: Аріосто съ нимъ совѣтовался, Аретино, безпощадный сатирикъ, льстилъ ему и доставилъ лестный случай написать портретъ съ Карла V. Императоръ былъ такъ доволенъ этимъ портретомъ, что осыпалъ Тиціана почестями, сдѣлалъ его кавалеромъ, графомъ Палатиномъ и объявилъ, что не хочетъ быть никѣмъ изображаемъ, кромѣ Тиціана. Въ 1545 г., склоняясь на убѣжденіе папы Павла III, Тиціанъ поѣхалъ въ Римъ, когда уже Рафаэль жилъ только въ своихъ произведеніяхъ. Здѣсь Тиціанъ написалъ знаменитую свою «Даная», и много картинъ для Ватикана и дворца Фарнезе. По возвращеніи въ Венецію, два раза былъ призываемъ Карломъ V (1548 — 1550) въ Аугсбургъ, гдѣ писалъ портреты съ него и его наслѣдниковъ. Потомъ, будучи уже 70 лѣтъ, Тиціанъ объѣхалъ Неаполь, Флоренцію, и умеръ на 99-мъ году своей жизни, отъ моровой язвы, въ Венеціи.

Картины его всё знамениты, ибо ничто посредственное не выходило изъ подъ его кисти; но болѣе другихъ прославлены слѣдующія: въ *Миланѣ*: «Поклоненіе Волхвовъ»; въ *Пармѣ*: «Крестная смерть Спасителя»; въ *Римѣ*: «Св. Семейство», «Портретъ Венеціанскаго Дожа», «Три Граціи», «Магдалина», «Леда», «Портретъ любовницы Тиціана», «Жертвоприношеніе Авраама», «Крещеніе І. Х.», «Жена грѣшница», «Даная», «Юпитеръ и Антіона» «Портретъ Тиціана и его любовницы», «Совѣтъ тридцати» и пр.; въ *Неаполѣ*: «Даная», «Магдалина», «Портретъ Павла III и Эразма»; въ *Венеціи*: «Вознесеніе Божіей Матери», «Мученіе Св. Петра», «Мученіе Св. Лаврентія», «Товія и Ангелъ», «Сошествіе Св. Духа», «Смерть Авеля», «Жертвоприношеніе Авраама», «Апостолъ Маркъ», «Давидъ и Голиаѳъ», «Четыре Евангелиста», «Посѣщеніе Св. Елизаветы», «Положеніе во гробъ», «Обрѣзаніе», «Вознесеніе» (chef d'oeuvre), «Портретъ дожа Гримани», «Св. Іоаннъ въ пустынѣ», и «І. Х. передъ судилищемъ»; въ *Галлѣ*: «Св. Семейство», «Портретъ Карла V»; въ *Флоренціи*: «Жена Тиціана», «Венера съ собакой», «Св. Семейство», «Венера», «Магдалина», «Вакханалія», портреты: «Филиппа II, короля Испанскаго» и «Аретино»; въ *Дрезденѣ*: «Спящая Венера» и проч.; въ *Лондонѣ*: «Концертъ», «Похищеніе Ганимеда», «Магдалина», «Александръ Медичи», «Игнатій Лойола», «Бахусъ и Аріадна», «Венера и Адонисъ» и проч.; въ *Мадридѣ*: «Св. Іеронимъ», «Св. Семейство» (Mater dolorosa), «Портретъ художника», «Конный портретъ Карла V», «Актеонъ и Діана», «Діана и Калисто», «Св. Маргарита», «Венера и Адонисъ», «Прометей», «Чудесная ловля рыбъ», «Положеніе во гробъ», «Битва при Лепантѣ», «Вакханалія», «Св. Екатерина», «Св. Семейство», портреты: «Альфонса и Изабеллы» и другіе; въ *Берлинѣ*: портреты «художника и его дочери Лавиніи»; въ *Парижѣ*: «Св. Семейство», «Бѣгство въ Египетъ», «Вѣнчаніе терніемъ» и проч.; въ *Виннѣ*: «Лукреція», «Діана и Калисто», «Папа Павелъ III», «Портретъ Изабеллы Эсте», «Даная», «Св. Семейство», «Портретъ Тиціана», «Портретъ Карла V», «Прелюбодѣйка», «Сонъ Іакова» и проч.; въ *Мюнхенѣ*: портреты: «Карла V», «Аретино», «Гримани» и

проч., «Вакханка», «Св. Семейство», «Юпитеръ и Антіона» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится 16 картинъ Тиціана: «Портретъ любовницы Тиціана», которую онъ писалъ во множествѣ видовъ, помѣщая ее почти во всё миеологическія и многія другія картины; «Портретъ женщины въ профиль», чрезвычайно тонкой и блестящей работы; «Ребенокъ съ гувернанткой», — полагаютъ, что это портретъ одного изъ сыновей Тиціана, Гораціо или Помпоніо; «Туалетъ Венеры» — прелестная картина, купленная Императоромъ Александромъ I изъ Мальмезонской галлерей; «Даная», повтореніе знаменитой картины, находящейся въ Неаполѣ и напоминающая красотой тѣла знаменитыхъ его Венеръ Флоренціи и Мадрита; «Портретъ Гастона де Фуа» — Вярдо полагаетъ, что это произведеніе Джіорджіоне, а не Тиціана, во первыхъ, судя по работѣ, и во вторыхъ, потому что Джіорджіоне передъ самою своею смертію писалъ портретъ этого молодого героя, до сихъ поръ нигдѣ не отысканный: не нашелся ли онъ въ Эрмитажѣ? прибавляетъ Вярдо; — «Мадонна» не большаго размѣра, «Андромеда у скалы» и «Медоръ и Ангелика» — повтореніе знаменитаго Адониса и Венеры, находящихся въ Мадридѣ. Двѣ послѣднія картины вѣроятно принадлежатъ еще ученическому труду Тиціана, но въ нихъ уже виднѣн будущій великій художникъ; «Св. Семейство съ двумя дѣтьми» (изъ галлерей Гомеса въ Мадридѣ); повтореніе «Туалета Венеры» и проч.; въ *Императорской Академіи Художествъ*: копія съ картины находящейся въ Римѣ, «Любовь небесная и земная» (копировалъ Сазоновъ); у *Гр. Титищевъ*: «Венера»; въ *Москвѣ*, въ *Художественномъ классѣ* Училища живописи и ваянія, копія съ знаменитаго «Взятія на небо Богоматери» (коп. Яценко); въ *Кремлевскомъ дворцѣ*: копія съ «Св. Цециліи», сдѣланная à la seria профессоромъ Зейдельманомъ.

ДОМЕНИКО КАНПАНОЛА (Compagnuola; 1482 — 1550), ученикъ и подражатель Тиціана. Въ его картинахъ много знанія, натуры и поэзіи; колоритъ свѣжій и одушевленный. Въ *Падуйѣ*: «Евангелистъ», «Спаситель между Аарономъ и Мельхесидекомъ»; въ *Дрезденѣ*: «Свобода»; въ *Флоренціи*: «Адамъ и Ева» и пр.

АНТОНИО ЛИЧИНІО (Licinio; 1483 — 1540), называемый по мѣсту рожденія *Порденоне* (Pordenone). Учился живописи въ Удино, но усовершенствовался у Джіорджіоне. Онъ въ совершенствѣ подражалъ сюжетамъ и манерѣ своего учителя, но предпочиталъ энергическія и выразительныя лица мужчинъ нѣжнымъ женскимъ головкамъ. Колоритъ его и знаніе свѣтотѣни истинно волшебны. Онъ не зналъ въ рисункѣ трудностей, употребляя самые новые и смѣлые ракурсы, что показываетъ въ немъ прекраснаго рисовальщика. Фигуры его отдѣляются отъ полотна чрезвычайно рельефно. Жаль только, что онъ оставилъ весьма незначительное число произведеній. Работая въ Венеціи, онъ до того боялся завистливаго недоброжелательства Тиціана, что не иначе писалъ, какъ опоясанный шпагою. Умеръ, какъ полагаютъ, отъ отравы. *Въ Римѣ*: «Портретъ художника»; *во Флоренціи*: «Обращеніе Св. Павла», «Іудинъ»; *въ Дрезденѣ*: «Св. Апостолъ Матѳей»; *въ Лондонѣ*: «Семейство художника», «Св. Семейство», «Іуда предающій Спасителя»; *въ Венеціи*: «Св. Мартинъ», «Св. Христофоръ и Св. Себастьянъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Общество музыкантовъ»; *въ Мадридѣ*: «Смерть Авеля»; *въ Берлинѣ*: «Мадонна», «Жена грѣшница» и проч.

СЕБАСТІАНО ЛУЧІАНО (Luciano; 1485 — 1547), вступивъ въ духовное званіе, имѣлъ порученіе отъ папы наблюдать за его типографіею, почему и названъ *Del Piombo* (печатальщикомъ); род. въ Венеціи и въ молодости посвятилъ себя изученію музыки; но получивъ страсть къ живописи, сдѣлался ученикомъ Джіованни Беллини, а потомъ Джіорджіоне, и чрезвычайно успѣлъ на этомъ новомъ поприщѣ, подражая въ совершенствѣ колориту своего учителя. Пріѣхавъ въ Римъ, онъ нашелъ себѣ покровителя въ Микель Анджело и работалъ на конкурсѣ съ Перуцци и Рафаэлемъ. Микель Анджело, не чуждый зависти, желалъ изъ Лучіано образовать опаснаго соперника Рафаэлю, и даже самъ начертилъ эскизъ его конкурской картины: «Воскресеніе Лазаря». Рафаэль выставилъ свое, хотя не оконченное, «Преображеніе», и не смотря на заступничество Микель Анджело и буйныя крики толпы, картина Дель Піомбо

удостоилась награды. Тогда, видя свое пораженіе, онъ посвятилъ себя исключительно портретной живописи, въ которой достигъ славы. *Въ Неаполѣ*: «Св. Семейство», портреты: «Александра Боргезе» и «Анны Боленъ»; *въ Венеціи*: «Обрѣзаніе»; *въ Римѣ*: «Портретъ адмирала Доріа», «Бичеваніе Спасителя» (по рисунку Микель Анджело); *во Флоренціи*: «Мученіе Св. Агаты»; *въ Лондонѣ*: «Воскресеніе Лазаря» и «Портретъ художника»; *въ Вѣнѣ*: «Восточные геометры» (писано вмѣстѣ съ Джіорджіоне); *въ Мадридѣ*: «Несеніе Креста»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Николай»; *въ Дрезденѣ*: «Распятіе», «Портретъ Аретина»; *въ Парижѣ*: «Посѣщеніе Елисаветы», «Портретъ Бандинелли»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Портретъ Англійскаго кардинала Пуля (Pool)», превосходный по колориту и выполненію, писанный въ лучшую пору художественной дѣятельности Піомбо.

БОНИФАЦІО (1491 — 1553), прозванный по мѣсту рожденія *Венеціанскимъ*. Ученикъ Пальмы (старшаго) и Тиціана. Онъ подражалъ Джіорджіоне въ силѣ, Пальмѣ въ нѣжности рисунка и Тиціану въ колоритѣ, но не обращалъ вниманія на временіе и мѣсто изображаемыхъ сценъ; костюмы его самые фантастическіе. *Въ Римѣ*: «Св. Семейство»; *во Флоренціи*: «Тайная Вечеря»; *въ Вѣнѣ*: «Вознесеніе»; *въ Мадридѣ*: «Изгнаніе торжниковъ изъ храма»; *въ Парижѣ*: «Воскресеніе Лазаря».

ДОМЕНΙΚО РИЧЦІО (Riccio) (1494 — 1567), прозванный *Брузазорчи* (Brosasorci). Ученикъ Гольфино, Тиціана и Джіорджіоне, составилъ свой стиль изъ смѣшенія ихъ методъ. Особенно хорошо писалъ фрески. *Въ Болоньи*: «Климентъ VII» и «Карлъ V въ Болоньи» (фреска); *во Флоренціи*: «Крещеніе» (аллегорія).

БАТТИСТА ФРАНКО (1598 — 1561), род. въ Венеціи, работалъ въ Венеціи, Урбино, Болоньи и Римѣ, гдѣ пристрастился къ манерѣ Микель Анджело, но сохранилъ Венеціанскій колоритъ. Преувеличеннымъ подражаніемъ мускулизації Буонаротти, онъ испортилъ свой рисунокъ, хотя былъ превосходнымъ рисовальщикомъ. *Въ Венеціи*: росписалъ фресками Библіотеку Дожей; *въ Берлинѣ*: «Портретъ архитектора и скульптора Татти».

БЕНВЕНУТО БОРДОНИ (Bordoni ум. въ 1531 г.). Посредственный живописецъ, жившій въ Венеціи. Онъ занимался астрологіей, и большая часть его картинъ носятъ отпечатокъ мистическій.

МАРТИНО УДИНСКІЙ (ум. въ 1546 г.), прозванный иначе *Pellegrino di San Daniello*. Ученикъ Джіованни Беллини. Портреты его полны жизни, историческіе сюжеты строги и разнообразны. При жизни онъ пользовался большой славой; нынѣ репутація его значительно уменьшилась, потому что лучшія картины его присылають Доссо Досси, съ которымъ онъ очень сходенъ манерой. *Въ Венеціи*: «Вознесеніе»; *въ Миланѣ*: «Св. Урсула».

ДЖУСТИНИАНО АЛЕМАНА (ум. въ 1451 г.). Полагають, что этотъ художникъ родился въ Германіи, отчего и получилъ свою фамилію. Извѣстно только, что онъ работалъ съ Антоніо Виварини. Выполненіе у него чрезвычайно тщательное; стиль возвышенный, но приближающійся къ готическому. *Въ Генуѣ*: «Вознесеніе» (фреска); *въ Венеціи*: «Св. Дѣва» (съ Виварини); *въ Парижѣ*: «Благовѣщеніе», «Св. Стефанъ» и проч.

АНТОНІО ВИВАРИНИ (ум. 1460 г.), прозванный по мѣсту рожденія своего *Мурано*. Почитається однимъ изъ первыхъ подражателей Джіорджіоне по колориту, красоты формъ и чрезвычайной оконченности. Въ Мурано онъ завелъ школу вмѣстѣ съ Алеманомъ и свсими братьями. *Въ Венеціи*: «Св. Дѣва въ славѣ» (писана вмѣстѣ съ Алеманомъ); *въ Болоньи*: нѣсколько фигуръ Святыхъ (также съ Алеманомъ); *въ Берлинѣ*: нѣсколько Святыхъ (съ Б. Виварини).

БАРТОЛОМЕО ВИВАРИНИ (ум. въ 1480 г.), братъ и воспитанникъ Антоніо. На своихъ картинахъ онъ вмѣсто подписи помѣщалъ изображеніе щегленка (который по Итальянски называется Vivarino). Въ работѣ его видна неровность; но знаніе ракурсовъ и перспективы и вѣрность природы поставили его наряду съ лучшими художниками той эпохи. *Въ Берлинѣ*: «Св. Георгій съ дракономъ», «Монахъ», множество фигуръ Святыхъ (съ Ант. Виварини), «Св. Семейство»; *въ Неаполѣ*:

«І. Х. спящій на колѣняхъ Богоматери» (chef d'oeuvre); *въ Венеціи*: «Магдалина», «Св. Варвара» и «Св. Клара».

ЛОДОВИКО ВИВАРИНИ (ум. въ 1490 г.), также братъ и ученикъ Антоніо. Работалъ въ Венеціи съ Беллини и Скарпаччіо. Сочиненіе у него плодовитое и оригинальное, колоритъ блестящій. *Въ Венеціи*: «Іоаннъ Евангелистъ», «Евангелистъ Матѳей»; *въ Берлинѣ*: «Евангелистъ Маркъ»; *въ Вѣнѣ*: «Младенецъ Іисусъ, спящій на колѣняхъ Богоматери» и проч.

ДЖІОВАННИ КАЛЬКАРЬ (1500 — 1546), ученикъ Тиціана, которому подражалъ такъ удачно, что даже смѣшивали ихъ произведенія. Родомъ изъ Германіи. *Въ Мюнхенѣ*: «Св. Дѣва»; *въ Вѣнѣ*: «Портретъ мужчины». Онъ иллюстрировалъ «Жизнь художниковъ и скульпторовъ», Вазари.

ПАРИСЪ БОРДОНЕ (1500 — 1570), род. въ Тревизо, учился у Тиціана; но подражая сперва колориту Джіорджіоне, создалъ впоследствии свой собственный стиль. Прославился знаменитою картиною: «Обрученіе Дожа съ Моремъ». Призванный во Францію Францискомъ I въ 1538 году, онъ написалъ портреты съ короля, принцевъ и всѣхъ придворныхъ красавицъ. *Въ Римѣ*: «Марсъ и Венера»; *въ Лондонѣ*: «Сивилла»; *въ Дрезденѣ*: «Аполлонъ», «Діана» «Св. Семейство»; *въ Венеціи*: «Обрученіе Дожа съ Моремъ» (chef d'oeuvre); *во Флоренціи*: «Бѣгство въ Египетъ», «Сивиллы передъ Августомъ», «Папа Павелъ III»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Семейство»; *въ Берлинѣ*: «Венера въ пейзажѣ»; *въ Вѣнѣ*: «Венера и Адонисъ», «Развалины», «Римскій гладіаторъ» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Аллегорія Вѣры», чрезвычайно изящное и эффектное произведеніе. Тамъ же нѣсколько «Портретовъ».

ЛАУРАТИ (1508 — 1592), прозванный по мѣсту своего рожденія *Сицилійскимъ*. Ученикъ Себастіана Піомбо. Призванный въ Римъ папою Григоріемъ XIII, онъ получилъ многія работы, оконченныя имъ уже при Сикствѣ V. Но онъ были признаны недостойными репутаціи, которую онъ составилъ своими превосходными перспективными и архитектурными рисунками. Формы его фигуръ тяжелы и простонародны, колоритъ красенъ и грязенъ. Однако онъ умѣлъ образовывать хорошихъ учениковъ.

Въ утѣшеніе за уничтоженіе нѣкоторыхъ его фресокъ, папа далъ ему титулъ князя Академіи Апост. Луки.

ДЖІОВАННИ БАТТИСТА МОРІ (1510 — 1578) писалъ преимущественно портреты, чисто въ Венеціанскомъ стилѣ. Головы его полны жизни и выраженія, колоритъ Тиціановскій, позы и рисунокъ неправильны, и видна чрезвычайная небрежность въ рукахъ и драпировкѣ. *Во Флоренціи, Венеціи, Римѣ, Мюнхенѣ, Дрезденѣ, Вѣнѣ и Берлинѣ* находится много портретовъ этого мастера.

ДЖІАКОПО ДА ПОНТЕ (1510 — 1592), называемый по мѣсту рожденія *Бассано старшій*. Онъ пріобрѣлъ себѣ огромную извѣстность вѣрностію природѣ и блестящимъ колоритомъ, въ которомъ зеленый изумрудный цвѣтъ зелени и деревь составлялъ какъ бы его секретъ, потому что не повторялся ни у одного изъ послѣдующихъ живописцевъ. Но въ изображеніи фигуръ онъ позволялъ себѣ всевозможныя вольности и пренебрегалъ драпировкою и анахронизмами. Въ картинѣ, изображающей Иисуса Христа въ Геосиманскомъ саду, онъ даетъ стрѣжъ огнестрѣльное оружіе, и проч. Онъ превосходно писалъ животныхъ и вводилъ ихъ кстати и не кстати во все свои произведенія. Ему заказали написать «Блуднаго сына». Онъ изобразилъ обширную кухню, гдѣ представилъ всевозможныхъ животныхъ, жирнаго тельца, вкусное жаркое, — и только на заднемъ планѣ, въ тѣни, низенькій старичокъ обнимаетъ какого то нищаго, котораго собою совсѣмъ заслонилъ. Заказавшій обидѣлся подобнымъ выполненіемъ, но картина была написана такъ живо, одушевленно и выразительно, что положила первое основаніе огромной славы художника. Да Понте былъ ученикъ Бонифачіо или даже самаго Тиціана. Величайшая почеть, которой онъ удостоился, была та, что знаменитый Павелъ Веронезъ поручилъ ему быть учителемъ его сына Карла. Бассано не выезжалъ никогда изъ Венеціи. Изъ картинъ его особенно знамениты, *въ Бассано*: «Рождество І. Х.» (chef d'oeuvre); *въ Парижѣ*: «Іосифъ Аримаѣйскій»; *въ Римѣ*: «Избіеніе Младенцевъ», «Жертвоприношеніе Ноя», «Бѣгство Іакова»; *во Флоренціи*: «Портретъ всего его семейства» (chef d'oeuvre), «Пейзажъ со стадомъ и пасту-

хами», «І. Х. у Марѣи и Маріи»; *въ Лондонѣ*: «Вознесеніе»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Семейство»; *въ Вѣнѣ*: «Пейзажъ съ животными», «Портретъ художника», «Возвращеніе съ охоты»; *въ Мадридѣ*: «Спасеніе Ноя отъ потопа», «Изгнаніе торжниковъ изъ храма», «Адамъ и Ева послѣ грѣхопаденія», «Ноевъ ковчегъ», «Моисей», «Земный рай» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находятся 20 картинъ, принадлежащихъ *Бассано старшему*. Но онѣ заимствованы по большей части изъ Священнаго Писанія, и потому, по мнѣнію Віардо, принадлежать скорѣе кисти его сыновей Леонардо или Франческо да Понте, которые писали именно въ этомъ родѣ. Стилъ картинъ благородный и твердый; колоритъ лучшей эпохи Венеціанской школы. Но истинный Джакопо Бассано въ Эрмитажѣ видѣнъ въ четырехъ большихъ пейзажахъ, представляющихъ четыре времени года: весну, лѣто, осень и зиму. Одушевленіе, блескъ и жизнь этихъ картинъ изумительны. «Бракъ въ Канѣ Галилейской», тоже безъ сомнѣнія Бассано Старшаго, — картина вся наполненная кошками, собаками, плодами, овощами и другими любимыми предметами этого художника; *въ Академіи Художествъ*: «Моленіе І. Х. въ вертоградѣ», «Поклоненіе Волхвовъ», «Отпущеніе Сарры Авимелехомъ», «Поклоненіе пастырей» и «Явленіе Ангела пастухамъ» — картины совмѣщающія въ себѣ все достоинства и недостатки Бассано.

ДЖІАКОПО РОБУСТИ (1512—1594), прозванный *Тинторетто* (Il Tintoretto), потому что былъ сынъ красильщика (tintoretto). Юношей взялъ его къ себѣ въ ученики Тиціанъ, но впоследствии, видя въ немъ сильное дарованіе, счелъ его опаснымъ для себя и удалилъ изъ своего дома. Тинторетто ревностно копировалъ картины своего учителя и изучалъ статуи Микель Анджело. Съ жаромъ принялся онъ за антики и анатомію. Онъ желалъ слить два разнородные стили — Микель Анджело и Тиціана, соединить рисунокъ перваго съ колоритомъ втораго, и таковъ былъ дѣйствительно характеръ его произведеній, хотя, безъ сомнѣнія, въ частностяхъ онъ не могъ сравняться съ своими великими образцами. Необыкновенная пылкость характера Тинторета и быстрота работы, за которую

онъ получилъ прозваніе «Il furioso», были причиною, что во всѣхъ картинахъ онъ достигалъ одинаковой степени совершенства. Онъ произвелъ безчисленное множество картинъ; о скорости его работы можетъ дать понятіе слѣдующій случай. Ему, Павлу Веронезу, Ральвіати и Цуккаро заказана была картина для конкурса. Не успѣли конкуренты сочинить своихъ эскизовъ, какъ Тинторето уже написалъ и поставилъ на мѣсто огромную картину, изображающую «Аптеозу Св. Роха». Это произшествіе утвердило окончательно его репутацію, до такой степени, что его предпочли всѣмъ, даже Тиціану, когда въ большой залъ Венеціанскаго Совѣта надобно было написать фреску, изображающую знаменитую побѣду Венеціанъ надъ Турками въ Лепантскомъ Заливѣ, въ 1571 году. Менѣе чѣмъ въ годъ онъ окончилъ это колоссальное произведеніе. Страсть его къ живописи была такъ велика, что онъ почти не требовалъ за трудъ свой вознагражденія, получая плату только за полотно и краски. Воображеніе у него было неистощимое; но подъ конецъ онъ принялъ фіолетовый колоритъ, особенно въ портретахъ, и сталъ negliжировать драпировкою. Изъ многочисленныхъ его произведеній особенно замѣчательны, *въ Римѣ*: «Магдалина», «Вѣнчаніе терніемъ»; *въ Неаполѣ*: «Св. Семейство»; *въ Венеціи*: «Распятіе», «Обрѣзаніе», «Вознесеніе», «Воскресеніе», «Манна», «Тайная Вечеря», «Бракъ въ Канѣ», «Поклоненіе Волхвовъ», «Изгнаніе изъ храма», «Чудо Св. Марка» (4 картины), «Аріадна», «Вулканъ», «Меркурій и Грація», «Карлъ V въ Павіи», «Битва при Соранцо», «Св. Дѣва въ славѣ», «Убіеніе Авеля», «Распятіе», «Адамъ и Ева» и проч.; *въ Флоренціи*: «Снятіе со Креста», «Воскресеніе», «Мадонна», «Амуръ, Венера и Вулканъ»; *въ Лондонѣ*: «Эсѳирь», «Музы», «І. Х. передъ Пилатомъ», «Св. Семейство»; *въ Дрезденѣ*: «Музыка», «Жена грѣшница», «Паденіе Ангеловъ»; «Св. Семейство»; *въ Парижѣ*: «Сусанна въ купальнѣ», «Портретъ художника»; *въ Вѣнѣ*: «Аполлонъ и Музы», «Распятіе», «Сусанна», «Геркулесъ и Фавны»; *въ Мюнхенѣ*: «Магдалина въ домѣ Симона»; *въ Мадридѣ*: «Магдалина», «Іудинъ и Олофернъ», «Моисей», «Эсѳирь передъ Ассуйромъ», «Тарквиній Гордый» и проч.; *въ*

С. Петербургскомъ Эрмитажѣ: «Два портрета» и «Рожденіе Іоанна Крестителя» — это послѣднее произведеніе, по мнѣнію Віардо, написано въ духѣ Тинторета однимъ изъ учениковъ его; «Женщина передъ зеркаломъ» и проч.; *въ Академіи Художествъ*: «Парки», произведеніе потерпѣвшее отъ времени, но весьма замѣчательное рисункомъ и группировкою; «Изцѣленіе больныхъ», «Портретъ мужчины», написанъ съ сильнымъ колоритомъ, хотя имѣетъ фіолетовый оттѣнокъ; «Блудница передъ І. Х.», небольшое, но прелестное произведеніе по эффекту, гармоніи красокъ, ихъ силѣ и выраженію.

ДЖІАКОПО ПАЛЬМА (1518 — 1556) *старшій*. Онъ подражалъ Джіорджіоне въ живости и прозрачности колорита, Тиціану въ прелести выраженій, и отчетливо окончивалъ всѣ свои произведенія, но особенно хорошо писалъ портреты. Вазари съ энтузіазмомъ говоритъ, что портретъ написанный Пальмою съ самаго себя, одинъ поставилъ его наряду съ первѣйшими живописцами того времени. Ему приписываютъ множество картинъ, принадлежность коихъ ему не доказана. Натурщицею Джіакопо служила дочь его Валентина, въ которую Тиціанъ былъ страстно влюбленъ. *Въ Венеціи*: «Обрѣтеніе Креста», «Снятіе со Креста», «Мадонна»; *въ Римѣ*: «Вирсавія», «Самаритянка»; *въ Флоренціи*: «Св. Семейство», «Тайная Вечеря»; *въ Дрезденѣ*: «Три дочери художника въ пейзажѣ», «Спящая Венера»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Семейство», «Портретъ его дочери Валентины»; *въ Берлинѣ*: «Св. Семейство»; *въ Парижѣ*: «Св. Семейство»; *въ Мадридѣ*: «Ясли» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Поклоненіе Пастырей», «Св. Дѣва съ Младенцемъ Іисусомъ» и «Прославленіе І. Х.»; всѣ три картины написаны въ лучшей манерѣ мастера.

АНДРЕЙ МЕДУЛА (1522 — 1582), называемый по мѣсту рожденія *Скиавоне* (Il Schiavone). Образовался по твореніямъ Джіорджіоне и Тиціана, которому обязанъ своею извѣстностію. Вазари называетъ его самымъ бездарнѣйшимъ изъ живописцевъ, но по смерти, какъ это большей частью бываетъ, раскупили его картины по дорогой цѣнѣ, и стали находить въ нихъ неотъемлемыя достоинства. И дѣйствительно, хотя онъ былъ

посредственный рисовальщикъ, но колоритъ у него пріятный и теплый, фигуры полны движенія и силы, кисть смѣлая. *Въ Венеціи*: «Саваоѣ», посреди Ангеловъ; ■ *Амстердамъ*: «Св. Губертъ»; *въ Римъ*: «Св. Семейство»; *во Флоренціи*: «Меркурій», «Убіеніе Авеля»; ■ *Дрезденъ*: «Св. Семейство», «Пастухи и пастушки»; *въ Лондонъ*: «Товія и Ангелъ», «Судъ Мидаса»; ■ *Вѣль*: «Аполлонъ и Дафна»; *въ Берлинъ*: «Портретъ художника» ■ проч.

ПАОЛО ФАРИНАТО (1522 — 1606), происходилъ изъ благородной фамиліи Farinata degli Uberti, игравшей большую роль во время войнъ Гвельфовъ и Гибелиновъ. Былъ ученикъ Гольфино въ Веронѣ, Тиціана и Джіорджіоне въ Венеціи. Отличался необыкновенною оконченностію картинъ и бронзовымъ, хотя не лишеннымъ пріятности колоритомъ. *Въ Вѣль*: «Языческое жертвоприношеніе»; *въ Берлинъ*: «Введеніе во Храмъ».

ПАОЛО КАЛЪЯРИ (Cagliari; 1530 — 1588), прозванный по мѣсту рожденія въ гор. Веронѣ *Веронезомъ* (Veronese). Онъ учился въ Веронѣ живописи у дяди своего Батильда, а перѣхавъ въ Венецію, сдѣлался ученикомъ и ревностнымъ подражателемъ Тиціана и Тинторета, и даже превзошелъ ихъ въ роскоши и разнообразіи украшеній и обстановки, хотя не сравнился съ первымъ въ колоритѣ и свѣто-тѣни. Всѣ работы Павла Веронеза отличаются неисчерпаемымъ богатствомъ соображенія, чудесною легкостью творчества, выразительною живостью характеровъ, естественностью движеній и позъ, и особенно блескомъ и силою тѣней и красокъ, вообще роскошною обстановкою. Свобода и твердость кисти его удивительны. Но при всѣхъ своихъ достоинствахъ, Веронезъ имѣетъ и большіе недостатки: онъ пренебрегаетъ историческою вѣрностію аксессуаровъ; въ одеждѣ у него крайняя небрежность; это не художникъ философъ, изучающій свой предметъ до послѣдней малѣйшей подробности, — это артистъ, который не стѣсняется никакими преградами, свободенъ и блестящъ въ своей небрежности. Въ лицахъ, Веронезъ разнообразенъ до безконечности, и кажется бралъ дань со всего населенія Венеціи. Скорость, легкость и искусство, съ коими писалъ Веронезъ, ста-

вать его на ряду съ первыми живописцами Италіи. Лучшею его картиною считается «Бракъ въ Канѣ Галилейской» (въ Дрезденѣ), а любимымъ сюжетомъ была «Тайная Вечеря». Множество написанныхъ имъ Венеръ и другихъ полуобнаженныхъ женщинъ показываютъ его глубокое знаніе анатоміи, и хотя общій колоритъ въ нихъ нѣсколько красноватъ, но полутоны превосходны. Изъ картинъ его особенно замѣчательны, *въ Миланъ*: «Бракъ въ Канѣ», «І. Х. у Марѣи и Маріи», «Поклоненіе Волхвовъ» и проч.; *въ Римъ*: «Св. Елена», «Св. Іоаннъ въ Пустынѣ», «Похищеніе Европы» (chef d'oeuvre), «Несеніе Креста», «Св. Антоній» и проч.; *въ Венеціи*: «Рождество», «Крещеніе І. Х.», «Св. Петръ и Павелъ», «Св. Семейство»; *въ Лондонъ*: «Юпитеръ и Европа», «Вознесеніе», «Обрученіе Св. Екатерины»; ■ *Дрезденъ*: «Бракъ въ Канѣ» (chef d'oeuvre), «Распятіе», «Сусанна въ банѣ»; *во Флоренціи*: «Воскресеніе Лазаря», «Благовѣщеніе», «Распятіе»; *въ Мюнхенъ*: «Материнская любовь», «Св. Семейство», «Смерть Клеопатры», «Бѣгство въ Египетъ», «Амуръ съ двумя собаками», «Портретъ художника» ■ проч.; *въ Вѣль*: «Ужинъ у Левія» (chef d'oeuvre), «Самаритянка», «Благовѣщеніе», «Іудинъ», «Св. Семейство», «Похищеніе Деяниры», «Венера и Адонисъ», «Обрученіе Св. Екатерины», «Лукреція» и проч.; *въ Парижъ*: «Лотъ съ дочерьми», «Эсфиръ», «Бракъ въ Канѣ», «Св. Семейство», «Несеніе Креста», «Сусанна и старики» и проч.; ■ *Берлинъ*: «І. Х. оплакиваемый Ангелами» ■ проч.; *въ Мадридъ*: «Жена грѣшница», «Бракъ въ Канѣ», «Елеазаръ и Ревекка», «Магдалина», «Крещеніе І. Х.», «Венера и Адонисъ», «Жертвоприношеніе Авраама», «Каинъ послѣ убійства», «Сусанна и старики» и проч.; ■ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* считается 16 произведеній Веронеза: «Поклоненіе Волхвовъ», «Богачъ и Лазарь» можно назвать только его эскизами; «Группа концертистовъ», гдѣ онъ изобразилъ себя, Тиціана ■ Тинторета, замѣчательна по сходству и достоинству ихъ портретовъ; «Бѣгство въ Египетъ», «Чудесная ловля», «Троицынъ день», «Моисей спасенный изъ воды Нила», «Крещеніе І. Х.», «Св. Георгій» и «Вознесеніе» отличаются всѣми достоинствами славнаго таланта

Веронеза; «Снятие со Креста» — значительное произведение, которое было гравировано Августинотъ Каррачемъ, когда тотъ еще занимался исключительно гравированіемъ. Но замѣчательнѣйшая изъ всѣхъ картинъ Веронеза, по свидѣтельству Віардо, есть его «Св. Семейство», написанное въ поясъ, одно изъ лучшихъ произведеній, когда либо созданныхъ кистью великаго мастера; ■в Императорской Академіи Художествъ: «Человѣкъ укрывающійся отъ порока въ объятія добродѣтели» и «Женщина, колеблющаяся между добродѣтелью и порокомъ»; эти картины могутъ служить образцовыми произведеніями по естественности, простотѣ и колориту. «І. Х. на бракѣ въ Канѣ Галилейской», и «Поклоненіе Волхвовъ», вѣроятно эскизы съ большихъ картинъ, но эскизы оконченные совершенно; они представляютъ удивительную рельефность фигуръ, на свѣтломъ фонѣ зданій; «Снятие со креста» (копировалъ Ивановъ); ■в галлерей гр. Татищевъ: «Ужинъ у Левія» (оконченный эскизъ); ■в галлерей княг. Бѣлосельской-Бѣлозерской: «Обрученіе Св. Екатерины».

ДЖАКОПО ПАЛЬМА (1544 — 1628) младшій, сынъ и ученикъ старшаго. Еще будучи 15 лѣтъ, онъ пользовался особеннымъ покровительствомъ герцога Урбинскаго, съ которымъ ѣздилъ въ Римъ, гдѣ и прожилъ 8 лѣтъ, изучая произведенія великихъ мастеровъ. По возвращеніи въ Венецію, пользовался дружбою и совѣтами Веронеза, Тинторета и Витторіо, архитектора и скульптора, бывшаго тогда въ большой славѣ. Стилъ Пальмы младшаго твердый, свободный, болѣе пріятный, чѣмъ у Тинторета; но не столь живой и блестящій, какъ у Веронеза. Рисунокъ смѣлый, но не всегда правильный. Когда онъ началъ получать много заказовъ, картины стали недостойны его кисти по небрежности отдѣлки. Пальму младшаго справедливо обвиняютъ въ томъ, что онъ далъ ложное направленіе искусству и испортилъ вкусъ своего вѣка. ■в Венеціи: «Страшный судъ», «Побѣда при Константинополѣ», «Морское сраженіе»; ■в Римѣ: «Св. Маргарита»; ■в Лондонѣ: «Магдалина»; ■в Дрезденѣ: «Мученіе Ап. Андрея»; ■в Вѣнѣ: «Снятие со Креста», «Саломія», «І. Х. оплакиваемый Ангелами», «І. Х. во гробѣ»; ■в Мюнхенѣ: «І. Х.

на рукахъ Св. Іоанна», «Магдалина» и проч.; ■в Мадридѣ: «Обращеніе Савла», «Давидъ и Голиафъ» и проч.; ■в С. Петербургскомъ Эрмитажѣ: «Портретъ женщины» превосходно выполненный, и «Св. Семейство» въ двухъ группахъ.

ФРАНЧЕСКО ДА ПОНТЕ (Ponte; 1648 — 1591) Младшій, сынъ Джакомо, называемый также *Бассано*. Онъ не имѣлъ таланта своего отца; но, при постоянномъ трудолюбіи, могъ явиться на конкурсѣ соперникомъ Тинторето и Павлу Веронезу. Усиленный трудъ довелъ его почти до помѣшательства, и онъ ежеминутно воображалъ, что его придутъ зрестовать за неизвѣстное ему преступленіе; однажды въ припадкѣ этой болѣзни спасаясь отъ мнимой стражи, онъ выбросился въ окно и убилися до смерти. ■в Римѣ: «Вознесеніе»; ■во Флоренціи: «Потопъ»; ■в Берлинѣ: «Похищеніе Европы», «Самаритянка»; ■в Вѣнѣ: «Св. Францискъ»; ■в Мадридѣ: «Тайная Вечера», «Бракъ въ Канѣ Галилейской»; ■в Парижѣ: «Рыбный рынокъ на берегу моря» и проч.

ПІЕТРО МАЛОМБРА (1556 — 1618), ученикъ Пальмы Младшаго и подражатель Сальвиати. Имѣя значительное состояніе, онъ живописью занимался только для развлеченія; но въ послѣдствіи разорившись, предался этому искусству, и нашелъ въ немъ себѣ и утѣшеніе и средства къ жизни. Строгій вкусъ въ рисункѣ и контурахъ, граціозныя и оригинальныя позы, самая тщательная оконченность, доставили ему большую извѣстность между современниками. ■в Мадридѣ: «Венеціанская Коллегія», картина соединяющая въ себѣ портреты почти всѣхъ знаменитыхъ его Венеціанскихъ современниковъ.

ЛЕАНДРО ДА ПОНТЕ (1558 — 1623). Сынъ и ученикъ Джакомо да Понте, называемый *Бассано*, подражалъ манерѣ своего отца; но въ портретахъ у него есть самобытность и необыкновенно блестящій колоритъ. Онъ велъ въ Венеціи самую роскошную жизнь, и при жизни пользовался огромной извѣстностію. Императоръ Рудольфъ II приглашалъ его въ Вѣну, но онъ отклонилъ это предложеніе, не желая оставить Венецію. ■в Римѣ: «Св. Троица»; ■во Флоренціи: «Поклоненіе Пастырей», «Несеніе Креста», «Исцѣленіе слѣпаго», «Портреты»;

въ Лондонъ: «І. Х. у Марѣи и Маріи»; въ Неаполѣ: «Воскресеніе Лазаря»; въ Венеціи: «Возвращеніе Іакова», «Апостолъ Маркъ»; ■ Мадридъ: «Похищеніе Европы», «Орфей», «Бѣгство въ Египетъ», «Кузница Вулкана», «Видъ Венеціи» и проч.

ДЖЕРОНИМО ДА ПОНТЕ (1560 — 1522), третій сынъ и ученикъ Джакомо Старшаго, называемый, также какъ и онъ, *Бассано*. Подражалъ въ манерѣ своему брату Леандро, вмѣстѣ съ которымъ по большей части и работалъ. Фигуры его натуральны и граціозны; колоритъ блестящъ. Въ Бассано: «Св. Варвара» и проч.

МАРІА РОБУСТИ (1560 — 1590), называемая Marietta Tintorella, дочь и ученица Тинторета. Оставивъ музыку, въ которой она уже достигла высокаго совершенства, занялась исключительно живописью, особенно портретною, и заслужила въ этомъ послѣднемъ родѣ громадную извѣстность. Всѣ лучшіе Венеціанскіе дома считали необходимою имѣть портретъ ея работы. Императоръ Максимилианъ, король Испанскій Филиппъ II и эрцгерцогъ Фердинандъ приглашали ее попеременно къ своему двору; но дочерняя нѣжность не позволила ей принять эти блестящіе предложенія и она осталась въ Венеціи. Рисунокъ у нея чистый и изящный; колоритъ сильный и естественный; стиль, образовавшійся отъ изученія антиковъ, величественный, сходство лицъ и выраженій поразительное.

ДОМЕНИКО РОБУСТИ (1562 — 1637), сынъ и ученикъ Тинторета. Не имѣя его генія, онъ приближался къ своему отцу рисункомъ и положеніемъ головъ, колоритомъ и ансамблемъ. Въ портретной живописи быть можетъ даже сравнялся съ нимъ и конечно превзошелъ его оконченностью и строгостью стиля. Картины Доменико часто смѣшиваютъ съ отцовскими, и потому Вазари говоритъ, что Доменико Робусти достигъ бы большой знаменитости, еслибъ носилъ другое имя. Однакожъ, подъ конецъ жизни онъ впалъ въ манерность. Будучи разбитъ параличомъ въ правую руку, началъ писать хорошо лѣвою. Въ Венеціи: «Битва при Константинополѣ», «Морское сраженіе»,

«Вѣнчаніе терніемъ»; во Флоренціи: «Явленіе Св. Августина»; въ Дрезденѣ: «Сусанна въ Купальнѣ» ■ проч.

КАРОЛО КАЛЬЯРИ (1570 — 1596), называемый обыкновенно *Карлетто* (Carletto). Сынъ Павла Веронеза, ученикъ его и Джакомо Бассано. Умеръ 24 лѣтъ жертвою излишняго рвенія къ работѣ. — Его возникающій талантъ былъ такъ замѣчательнъ, что если бы преждевременная смерть не похитила его у искусства, то по мнѣнію современниковъ онъ превзошелъ бы отца. Картины его подтверждаютъ это предположеніе. Во Флоренціи: «Св. Августинъ», «Тайная Вечеря» «Дождь Сигонія», «І. Х. во гробѣ»; ■ Флоренціи: «Чудо Св. Фредіана», «Св. Семейство», «Исторія Пророковъ» (4 картины); ■ Вѣннѣ: «Св. Августинъ»; въ Дрезденѣ: «Св. Семейство», «І. Х. во гробѣ», «Леда и Лебедь»; въ Гагѣ: «Поклоненіе Волхвовъ»; ■ Берлинѣ: «Введеніе во храмъ»; въ Мадридѣ: «Рожденіе Принца» и проч.

ОДОАРДО ФІАЛЕТТИ (1573 — 1638). Любимѣйшій ученикъ Тинторета. Картины его чрезвычайно уважаются; Фіалетти превосходно рисовалъ перомъ, былъ отличный граверъ и написалъ трактатъ о живописи. Въ Лондонѣ: «Собраніе Венеціанскаго Сената», «Портреты четырехъ дождей».

АЛЕССАНДРО ТУРЧИ (Turchi; 1580 — 1650), называемый иначе *Орбетто* или *Алессандро Веронезе*, сынъ слѣпаго нищаго, котораго въ дѣтствѣ водилъ по улицамъ; по смерти отца, онъ поступилъ въ школу Риччіо для растиранія красокъ; отъ него перешелъ уже ученикомъ къ Карлу Кальяри и скоро достигъ такого совершенства, что соперничалъ съ Аннибаломъ Каррачи. Онъ конечно оставался всегда ниже своего соперника, но заслуживаетъ полнаго уваженія правильнымъ и строгимъ рисункомъ и обольстительнымъ колоритомъ. — Замѣчательно, что по сдѣланной съ дѣтства привычкѣ, уже пользуясь извѣстностію и достаткомъ, онъ не переставалъ самъ тереть краски, какъ себѣ, такъ и своимъ ученикамъ. Умеръ въ Римѣ, куда былъ приглашенъ для исполненія работъ во дворцахъ Боргезе и Доріа. — Въ Лондонѣ: «Амуръ и Психея»; въ Римѣ: «Ангель», «Введеніе во храмъ»; въ Дрезденѣ: «Вѣнчаніе терніемъ»,

«Мучение Св. Стефана», «Давидъ съ головою Голиафа» (chef d'oeuvre); въ *Парижѣ*: «Потопъ», «Самсонъ и Далида», «Жена грѣшница», «Обручение Св. Екатерины», «Антоній и Клеопатра»; въ *Мюнхенѣ*: «Иродіада»; въ *Мадридѣ*: «Бѣгство въ Египетъ» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Снятие со креста», лучшая изъ находящихся въ Эрмитажѣ картинъ Алессандра Веронеза, гдѣ онъ является достойнымъ соперникомъ Каррачи.

ТИНЕЛЛИ (1586 — 1638), ученикъ Кантарини, а впоследствии Джакомо Бассано. Правильный рисунокъ, блестящій колоритъ и особенно необыкновенная живость и сходство въ портретахъ, скоро прославили его въ Венеціи. Въ 1633 году, за одинъ изъ его портретовъ представленныхъ Людовику XIII, король наградилъ Тинелли орденомъ Св. Михаила и приглашалъ прѣхать во Францію, но художникъ на это не рѣшился. Во *Флоренціи*: «Портретъ поэта Строщи» и проч.

КАРПАЧЧІО (Carpaccio или Scarpaccio; ум. въ 1506 г.). Только недостатокъ жизни и силы въ изображеніи тѣла и мягкости въ контурахъ мѣшаетъ этому почти забытому живописцу стать на ряду съ лучшими художниками Венеціанской школы. Богатое воображеніе, кисть полная прелести и блеска, самое счастливое выполненіе ракурсовъ и правильная перспектива — его постоянныя качества. Въ *Венеціи*: «Жизнь Св. Урсулы» (въ 9 картинахъ); «Введеніе въ храмъ»; во *Флоренціи*: «Поклоненіе Волхвовъ»; въ *Парижѣ*: «Предсказаніе Св. Стефана».

ДЖИРОЛАМО (ум. 1530 г.), называемый «Santa Croce», ученикъ Беллини, знаменитый пейзажистъ своего времени, удачно подражалъ колориту своего учителя. Въ *Венеціи*: «Поклоненіе Волхвовъ».

ЛОРЕНЦО ЛОТТО (ум. въ 1560 г.). Ученикъ Беллини и Джіорджіоне, другъ и товарищъ Пальмы Старшаго. По твердости стиля, его считаютъ ученикомъ Леонардо Винчи. Но вторая манера Лотто, въ которой онъ болѣе подражаетъ Джіорджіоне, принесла ему болѣе славы, чѣмъ первая. Удачное распределение свѣта, богатая формы и одежда, и идеальная красота головъ

заставляютъ считать его однимъ изъ лучшихъ художниковъ своей эпохи. Уже въ старости, въ 1560 г., Лотто расписалъ знаменитую часовню Божіей Матери, въ Лоретто, гдѣ и умеръ. Въ *Венеціи*: «Св. Николай»; во *Флоренціи*: «Бракъ Фердинанда и Изабеллы»; въ *Берлинѣ*: «Портретъ художника» и проч.

БЕРНАРДО ЛИЧИНІО (Licinio; ум. въ 1560 г.). Племянникъ и воспитанникъ Джіованни Антоніо Личиніо, называемый также *Порденоне*. Писалъ очень хорошо портреты, въ которыхъ подражалъ своему дядѣ и учителю, такъ что работы ихъ иногда смѣшиваютъ. Въ *Вѣнѣ*: «Портретъ Гримани».

АЛЕССАНДРО БОНВИЧИНІ (Bonvicini; ум. въ 1570 г.) изучалъ произведенія Тиціана и Рафаэля, но создалъ собственную свою манеру. Колоритъ его полонъ прелести, выполненіе самое тщательное, головы граціозны и наивны, съ выраженіемъ кроткимъ и религіознымъ; перспектива и орнаменты великолѣпны, но драпировка тяжела и небрежна. Во *Флоренціи*: «Венера оплакивающая Адониса», «Игрокъ на гитарѣ»; въ *Римѣ*: «Гермафродитъ» (фреска), въ *Берлинѣ*: «Св. Августинъ»; въ *Парижѣ*: «Св. Бернадинъ и Св. Людовикъ».

ПИЕТРО ДЕКАА ВЕККІА (Vecchia), ученикъ А. Варотари. Прославился реставраціею старинныхъ картинъ, отъ чего и получилъ свое прозваніе. (Настоящая его фамилія, какъ полагаютъ, Muttoni).—Это занятіе обратило его къ подражанію стариннымъ мастерамъ; собственный его стиль чрезвычайно сильный, съ преобладаніемъ мрачныхъ тѣней, композиція слабая и однообразная. Въ *Дрезденѣ*: «Саулъ и Давидъ», «Колдунья»; во *Флоренціи*: «Портретъ воина» и проч.

ГРЕГОРІО ЛАЗЗАРИНИ (Lazzarini; 1655 — 1730), род. въ Венеціи, но былъ ученикомъ Сальватора Розы, въ Неаполѣ. Темный и строгій стиль этого мастера не шелъ къ вкусу Лаццарини, а потому скоро оставивъ манеру, пріобрѣтенную отъ учителя, онъ обратился къ подражанію Венеціанской школѣ, и въ чистоту рисунка, правильность и вкусъ композиціи, грацію и красоту головъ и формъ, получилъ отъ современниковъ названіе «Венеціанскаго Рафаэля».—Колоритъ онъ усвоилъ себѣ чисто Венеціанскій. Въ *Венеціи*: «Манна», «Милостыня Св.

Юстиніана и проч.; *въ Лондонъ*: «Амуръ и Психея» и проч.

ФРАНЧЕСКО ТРЕВИЗАНИ (1656 — 1746), прозванный *Римскимъ*. Род. въ Капо д'Истрія, учился у Сакки въ Венеціи. Будучи еще одиннадцати лѣтъ, онъ въ мастерской своего учителя написал картину, которую его современники называли чудомъ. Его разнообразныя таланты и красота прельстили дочь одного богатаго Венеціанца, и онъ похитивъ ее бѣжалъ въ Римъ, гдѣ кардиналъ Флавіо Чіаги, племянникъ папы Александра VII, взялъ его подъ свое покровительство. Увидѣвъ чудеса искусства, которыя заключаетъ въ себѣ Римъ, Тревизани совершенно перемѣнилъ первоначальную манеру, пріобрѣтенную въ школѣ Сакки, и самъ образовалъ себя, согласно потребностямъ вкуса эпохи. Онъ умѣлъ до обмана поддѣлываться къ стилю и характеру каждаго изъ великихъ художниковъ. Въ собственныхъ же его картинахъ виднѣтъ большой умъ, разнообразіе, Венеціанскій жаръ колорита и большая оконченность. Онъ работалъ много въ Моденѣ, Болоньи, Камерино, Перуджіи, Форли и пр. Императоръ Петръ Великій, слыша объ его славѣ, почтилъ его нѣсколькими заказами. Онъ умеръ въ Римѣ. *Въ Римѣ*: «Пророкъ Варухъ»; *во Флоренціи*: «Св. Семейство», «Сонъ Св. Іосифа»; *въ Мадридѣ*: «Марія Магдалина»; *въ Дрезденѣ*: «Избіеніе Младенцевъ», «Бѣгство въ Египетъ»; *въ Парижѣ*: «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ*: «Паденіе Ангеловъ»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Марія Магдалина» и проч.

ДЖУЗЕППО КАМЕРАТА (1671 — 1764). Ученикъ Іоанна Катини въ Венеціи, былъ хорошій миньятюристъ и граверъ. Въ 1742 посѣтилъ Вѣну, гдѣ оставилъ много произведеній. Въ 1751 году получилъ отъ Августа, короля Польскаго, званіе перваго королевскаго гравера и отправился въ Дрезденъ. Въ 1763 году жилъ въ Мюнхенѣ, гдѣ занимался гравированіемъ съ знаменитыхъ картинъ, хранящихся въ тамошней галлерей, а въ 1764 году возвратился въ Дрезденъ, гдѣ и умеръ. Картинъ и рисунковъ его много во всей Германіи.

РОЗАЛЬБА КАРРЬЕРА (1672 — 1757). Род. въ Венеціи, училась у Лаццарини, и чрезвычайно скоро прославилась масля-

ными и пастельными портретами, миньятюрами и историческими картинами. Колоритъ ея чистъ и нѣженъ, рисунокъ правиленъ и благороденъ; Мадонны и другіе религіозные сюжеты изумительной граціи и величія; пастельные портреты совершенно похожи на масляныя картины. Она много путешествовала по Франціи, Германіи и Австріи; ослѣпла за два года до смерти и умерла въ Вѣнѣ. *Во Флоренціи*: «Портретъ женщины» (пастелью); *въ Лондонѣ*: «Портреты»; *въ Дрезденѣ*: «Портреты» (числомъ 157); *въ Вѣнѣ*: «Портреты Фридриха», «Августа III», и другихъ.

АНТОНИО ПЕЛЛЕГРИНИ (1675 — 1741). Род. въ Падуѣ, но получилъ образованіе въ Венеціи. Особенно его аллегоріи отличаются блескомъ самаго яркаго Венеціанскаго колорита. Рисунокъ не всегда правиленъ, но мысль и кисть пріятны. Путешествовалъ по Англіи и Франціи, и возвратившись, въ 1733, въ Венецію, открылъ тамъ школу. *Въ Венеціи*: «Воздушный Змѣй»; *во Франціи*: «Аллегоріи» и проч.

ДЖІОВАННИ БАТТИСТА ПИАЦЕТТА (1683 — 1754), сынъ славнаго скульптора, подражалъ художникамъ Болонской школы, но по колориту и свѣтотѣни принадлежитъ къ Венеціанской. Онъ работалъ медленно, но чрезвычайно выразительно и отчетливо. Направленіе его таланта склонялось къ сарказму и карикатурѣ. Доказательствомъ уваженія, какимъ пользовались его произведенія, служить то, что всѣ они были награвированы. *Въ Дрезденѣ*: «Жертвоприношеніе Исаака», «Давидъ, побѣдитель Голиафа» и проч.

ДЖІОВАННИ БАТТИСТА ПИТТОНИ (1686 — 1766). Замѣчательнѣе болѣе своей школою, чѣмъ собственнымъ талантомъ; хотя стиль его былъ чистъ, рисунокъ правиленъ, колоритъ свѣжъ, но композиція слаба. *Въ Падуѣ*: «Мученіе Св. Варооломея»; *въ Венеціи*: «Мученіе Св. Ѳомы»; *въ Дрезденѣ*: «Смерть Сенеки» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Жертвоприношеніе Ифигеніи» — картина, колоритъ которой чрезвычайно хорошъ и эффектенъ; *въ Императорской Академіи Художествъ*: «Исаакъ, благословляющій Іакова», имѣетъ тѣже достоинства.

ДЖІОВАННИ БАТТИСТА ТИЕПОЛО (1692 — 1770), называемый

«Тіеполетто». Род. въ Венеціи, учился у Лаццарини, но подражалъ манерѣ Павла Веронеза и можетъ похвастаться лучшимъ изъ его подражателей. Имѣя только 16 лѣтъ, онъ уже прославился своими картинами, въ которыхъ богатство вымысла, правильность рисунка и свѣжесть колорита обещали первокласснаго живописца. Къ сожалѣнію, онъ почти на томъ и остановился, хотя во всякомъ случаѣ стоитъ выше обыкновенныхъ талантовъ. Онъ наполнилъ церкви и дворцы Милана и многихъ другихъ городовъ Италіи своими великолѣпными произведеніями. Посѣтивъ Испанію, онъ умеръ въ Мадридѣ. Изъ картинъ его, въ *Вѣнѣ*: «Св. Екатерина Сиенская»; въ *Берлинѣ*: «Господинъ и его свита», «Женщина, выходящая изъ купальни»; въ *Мадридѣ*: «Амуръ и Венера» и пр.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Пиръ Антонія и Клеопатры» и многія другія.

АНТОНИО КАНАЛЬ (Canal; 1697 — 1768), называемый обыкновенно *Каналетто* (Canaletto), род. въ Венеціи, и былъ ученикомъ своего отца, весьма посредственнаго живописца, но скоро постигъ свое настоящее призваніе — писать пейзажи, перспективные и архитектурные виды, въ которыхъ онъ достигъ высокаго совершенства. Точность и красота подражанія, тонкость кисти и вѣрный природѣ колоритъ скоро прославили его. Но въ своихъ картинахъ negliжировалъ онъ фигурами, въ отдѣлкѣ которыхъ прибѣгалъ обыкновенно къ помощи друга своего Тіепола, которому въ замѣнъ писалъ пейзажи. Онъ первый изъ художниковъ, приложилъ къ живописи камеръ-обскуру, что значительно облегчило работу пейзажиста. Въ *Римѣ*: «Видъ Неаполитанскаго замка»; въ *Венеціи*: «Большой Венеціанскій каналъ»; въ *Дрезденѣ*: «Площадь Св. Марка въ Венеціи», «Развалины съ фигурами», «Каналъ въ Венеціи», «Колизей въ Римѣ»; въ *Брюсселѣ*: «Виды Бренты»; въ *Неаполѣ*: «12 видовъ Венеціи»; въ *Мюнхенѣ*: «Виды Мюнхена»; въ *Берлинѣ*: «Дворецъ Дожа въ Венеціи», «Дворецъ Гримани» и пр.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Обрученіе Венеціанскаго Дожа съ Моремъ» и «Пріемъ Французскаго Посольства въ Венеціи», все два огромные виды главнаго канала и площади Св. Марка въ Венеціи, наполненные многочисленною одушевленною толпою въ

Французскихъ парадныхъ костюмахъ, какіе носили въ Венеціи около половины XVIII столѣтія; кромѣ того много другихъ видовъ; въ *Императорской Академіи Художествъ*: «Видъ предмѣстья» и «Видъ города съ мостомъ», оба вида замѣчательны одушевленіемъ и блескомъ колорита. «Парадная Лѣстница» (Коп. Алексѣевъ); у *графа Шереметева*: превосходные «Виды Венеціи» и другихъ городовъ Италіи.

БЕРНАРДО БЕЛЛОТТО (1724 — 1780), племянникъ и ученикъ Антоніо Каналетто. Писалъ совершенно въ его родѣ, оставаясь однако ниже своего образца. Работалъ въ Дрезденѣ и Варшавѣ, гдѣ и умеръ на 56 году своей жизни. Его произведенія часто смѣшиваютъ съ картинами Каналетто. Въ *Дрезденѣ*: «Виды Венеціи и Вероны»; въ *Вѣнѣ*: «Два вида Вѣны» и пр.; въ *Москвѣ*, въ *старомъ Кремлевскомъ Дворцѣ*: «Присоединеніе Литвы къ Польшѣ» — вывезенная изъ Варшавы огромная картина съ сотнями одушевленныхъ и какъ бы движущихся фигуръ. Это безъ сомнѣнія лучшее произведеніе Бернарда Беллотти.

Послѣ Каналетто и Беллотто, въ Венеціи не осталось ни одного художника, могшаго служить представителемъ блестящей Венеціанской школы. Упадокъ Венеціанскаго искусства начался еще съ Павла Веронеза; въ позднѣйшее время покореніе самой «Царицы Адриатики» Австріяцами и упадокъ этого некогда цвѣтущаго города мало оставляютъ надежды и на будущее процвѣтаніе искусства въ Венеціи.

г) Школа Болонская.

Въ исторіи Болонской школы должно различать двѣ совершенно различныя эпохи: основаніе ея серебряникомъ Франчіа, и возстановленіе ея Каррачами. Эта послѣдняя эпоха была полнымъ возсозданіемъ искусства послѣ его совершеннаго паденія. Дурно понятый примѣръ Микель Анджело обратилъ многихъ художниковъ къ злоупотребленію силы; привлекательный же примѣръ Венеціанскихъ художниковъ привлекъ остальныхъ къ исключительной обработкѣ колорита.

Болонецъ Лодовико Каррачи, въ концѣ XVI столѣтія, принявъ реформу, и съ помощію двоюродныхъ своихъ братьевъ

Августина и Аннибала, имѣлъ счастье совершить ее. Растирая краски у Тинторето въ Венеціи, онъ сдѣлался ревностнымъ почитателемъ Рафаэля и Корреджіо и попытался соединить въ счастливомъ сочетаніи правильность рисунка и благородство стиля Рафаэля съ могуществомъ свѣтотѣни Тиціана. Съ этимъ стремленіемъ братья Каррачи основали въ Болоньи Академію «*Degl' Incomminati*», школу цвѣтущую, произведшую множество несравненныхъ артистовъ, въ томъ числѣ Доменикино, Гвидо, Альбано и Гверчини.

Разсматривая эпоху Каррачей, можно сказать, что послѣ нихъ кончается существованіе отдѣльных Итальянскихъ школъ и остаются только два главные ихъ отдѣла. Послѣдователи знаменитыхъ братьевъ получили названіе «Эклектиковъ», а послѣдователи Микель Анджело были названы «Натуралистами». Конечно, еще гораздо прежде Каррачей, существовали живописцы, которые старались соединить красоты Микель Анджело съ красотами Венеціанской школы; Рафаэля и Корреджіо съ Тиціаномъ; но достоверно, что только Каррачамъ удалось осуществить это стремленіе, котораго дѣйствія видны еще и донынѣ, и которое безъ сомнѣнія служило прототипомъ для всѣхъ послѣдующихъ Итальянскихъ живописцевъ. Благородная ревность къ искусству, гордое желаніе прославить себя и отечество, воодушевляли этихъ великихъ людей, которые, поддерживая другъ друга взаимною помощью, успѣли сдѣлать рѣшительный переворотъ въ искусствѣ.

Исчислимъ теперь отдѣльно знаменитѣйшихъ представителей Болонской школы.

ФРАНЧЕСКО РІАБОЛИНИ (1460 — 1535), называемый обыкновенно *Франчіа*. Род. въ Болоньи, занимался чеканнымъ дѣломъ и гравированіемъ. Страсть къ живописи скоро увлекла его на новый путь, на которомъ ему первому изъ всѣхъ художниковъ удалось соединить Римскую правильность рисунка съ Венеціанскимъ колоритомъ. Это высказалъ самъ Рафаэль въ одномъ изъ писемъ своихъ (1508 года) сравнивая Франчіа съ своимъ учителемъ Перуджино и вмѣстѣ съ Джіованни Беллини. И дѣйствительно, превосходныя произведенія этого славнаго предше-

ственника Каррачей, своимъ достоинствомъ оправдываютъ уваженіе, которое питалъ къ нему его молодой другъ Рафаэль, часто совѣтовавшійся съ старымъ серебряникомъ, и однажды, съ дивною скромностію, даже пославши къ нему въ Болонью свою «Св. Цецилію», просилъ поправить недостатки этой картины.

Ріаболини ■ самъ былъ чрезвычайно скромнѣе. Сюжеты для своихъ картинъ бралъ онъ преимущественно духовнаго содержанія, разливая въ нихъ величіе и не человѣческую красоту и смиреніе; подписывался онъ на нихъ «*aurifex*» — «Серебряникъ», какъ бы не обнаруживая притязаній на болѣе почетное имя. Изъ картинъ его лучшія, въ *Болоньи*: ■ «Положеніе во гробъ», «Св. Семейство», «Св. Дѣва въ Виѣеѣмѣ», «Вознесеніе», «Св. Дѣва въ славѣ»; въ *Римѣ*: «Св. Семейство», «Мадонна»; въ *Лондонѣ*: «Св. Дѣва», «І. Х. во гробъ», «Крещеніе І. Х.»; ■■ *Дрезденѣ*: «Поклоненіе Волхвовъ», «Св. Семейство»; ■■ *Берлинѣ*: «Св. Семейство» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Младенецъ Іисусъ, благословляющій народъ» — превосходное произведеніе достойнаго соперника Перуджино и Беллини.

АМІКО АСПЕРТИНО (1474 — 1552), ученикъ Франчіа. Много работалъ въ Болоньи, Римѣ и Луккѣ. Талантъ обильный, но причудливый. Писалъ обѣими руками вдругъ, что и дало ему названіе «двоерукій»; въ *Берлинѣ*: «Вознесеніе».

ФРАНКУЧЧИ (Francucci; 1480 — 1550), называемый по мѣсту рожденія *Di Imola*. Достойный ученикъ Франчіа. Стиль его самый возвышенный, выполненіе оконченное. Онъ работалъ во Флоренціи съ Маріотто Альбертинелли; возвратившись въ Болонью, умеръ отъ изнуренія работою. Въ *Римѣ*: «Св. Семейство»; ■■ *Дрезденѣ*: «Св. Семейство»; ■■ *Болоньи*: «Св. Дѣва въ славѣ»; ■■ *Мюнхенѣ*: «Св. Дѣва, между Ангеловъ и Св. женъ»; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Обрученіе Св. Екатерины», драгоценное произведеніе благороднаго и возвышеннаго стиля мастера.

БАРТОЛОМЕО РАМЕНГІ (Ramenghi; 1484 — 1542), называемый по мѣсту своего рожденія *Баньяковалло Старшій*, рабо-

талъ въ Римѣ и Флоренціи, и возвратившись въ Болонью, сдѣлался соперникомъ Имола, оставаясь однакожь всегда ~~пощи~~ его. Рисунокъ его чистъ, манера твердая, колоритъ блестящій. *Въ Дрезденѣ*: «Св. Семейство»; *въ Неаполь*: тоже; *въ Берлинѣ*: «Св. Агнеса», «Св. Петронилла и Св. Людовикъ».

ДЖІОВАННИ БАТТИСТА БЕНВЕНУТИ (ум. 1525 г.), ученикъ Баньяковалло; но еще болѣе изучалъ картины Рафаэля, которому очень удачно подражалъ въ рисунокъ и перспективѣ. Вслѣдствіе дуэли и убійства, онъ долженъ былъ оставить Болонью и перѣхалъ въ Римъ. *Въ Дрезденѣ*: «Обрученіе Св. Екатерины»; *въ Берлинѣ*: «Св. Іеронимъ», «Св. Себастьянъ и Св. Николай».

ДЖІАКОПО РІАБОЛИНИ ДИ ФРАНЦІА (ум. 1557 г.), сынъ и ученикъ Франческо. Подражалъ методъ своего отца, такъ что ихъ произведенія смѣшиваются. Слава его при жизни была такъ велика, что Августинъ Каррачи гравировалъ многихъ изъ его Мадоннъ. *Въ Болоньи*: «Св. Дѣва окруженная Ангелами», «Св. Дѣва въ славѣ» и проч.; *въ Берлинѣ*: «Св. Стефанъ», «Св. Францискъ» и проч.

ЛОРЕНЦО САББАТИНИ (Sabbatini; ум. 1577), называемый обыкновенно *Lorenzino di Bolognia*. Одинъ изъ граціознѣйшихъ живописцевъ своей эпохи. Манерою онъ напоминаетъ стиль Пармезано. Кисть его нѣжна, рисунокъ полонъ правильности и вкуса, воображеніе богато; тѣло писалъ онъ очаровательно. Папа Григорій XIII поручилъ ему завѣдываніе всѣми работами въ Ватиканѣ, чѣмъ и занимался онъ до самой своей смерти. *Въ Римѣ*: фрески; *въ Дрезденѣ*: «Обрученіе Св. Екатерины»; *въ Болоньи*: «Вознесеніе», «І. Х. во гробѣ, поддерживаемый Ангелами», «І. Х. въ Еммаусѣ»; *въ Берлинѣ*: «Св. Дѣва окруженная Ангелами»; *въ Парижѣ*: «Св. Семейство» и проч.

БАРТОЛОМЕО ПАССАРОТТИ (ум. 1592 г.). Ученикъ Виньолы, вмѣстѣ съ которымъ работалъ въ Римѣ. Стиль его сходенъ съ стилемъ Чезари д'Арпино (см. Неаполитанскую школу), хотя несравненно его правильнѣе; онъ также былъ превосходный граверъ и рисовальщикъ. По возвращеніи изъ Рима въ Болонью, онъ основалъ тамъ многочисленную школу, и какъ въ этомъ отноше-

ніи, такъ и во многихъ другихъ, выдерживаетъ сравненіе съ Каррачами, его соперниками и врагами. Онъ первый ввелъ обнаженные фигуры въ картинахъ духовнаго содержанія, чтобы показать свое знаніе анатоміи. Въ искусствѣ портретной живописи Гвидо Рени ставитъ его непосредственно послѣ Тиціана. Онъ сочинилъ трактатъ о пропорціяхъ и анатоміи человѣческаго тѣла. На картинахъ своихъ изображалъ обыкновенно воровъ, монограмму своего имени. Изъ картинъ его, *въ Болоньи*: «Мученіе Св. Павла», «Св. Дѣва, окруженная Святыми», «Введеніе во храмъ Богородицы», портреты «Сикста V», и «Пія V»; *въ Римѣ*: «Рынокъ»; *въ Дрезденѣ*: «Портретъ художника и его семейства» и проч.

ЛАМБЕРТИНИ (ум. 1555), или «*Michele di Matteo Lambertini*», ученикъ Липпо Далмаціо. Былъ одинъ изъ лучшихъ художниковъ своей эпохи; у него много граціи и выразительности; обнаженные части показываютъ знаніе анатоміи. *Въ Болоньи*: «Св. Семейство», «Св. Доминикъ», «Св. Францискъ», «Сцены изъ поэмы Данта» и проч.

ФОНТАНА (1512 — 1597). Род. въ Болоньи, учился у Франкучи Имола. Былъ приглашенъ папою Юліемъ III для росписыванія Ватикана, гдѣ занялъ мѣсто Перино дель Вага и Вазари. Онъ былъ учителемъ Людовика и Августина Каррачей. Воображеніе у него плодовитое и смѣлое; необыкновенная красота и легкость его кисти ставила его на ряду съ лучшими живописцами того времени. Отлично писалъ портреты. *Въ Дрезденѣ*: «Св. Дѣва, окруженная Святыми»; *въ Болоньи*: «Положеніе во гробъ»; *въ Берлинѣ*: «Поклоненіе волховъ».

ПЕЛЛЕГРИНО ПЕЛЛЕГРИНИ (1527 — 1594) *Старшій*, иначе *Tibaldo* или *Tibaldi*. Род. въ гор. Вальдельсѣ близъ Милана. Обучаясь первымъ правиламъ искусства у Вазари, онъ въ 1547 году сопровождалъ его въ Римъ, гдѣ съ увлеченіемъ изучалъ картины великихъ художниковъ, въ особенности же Микель Анджело, которому подражалъ очень удачно, избѣгая его недостатковъ. Стиль у Пеллегрини грандіозный, полный силы и знанія ракурсовъ, колоритъ великолѣпный, рисунокъ всегда граціозный и часто поражающій смѣлостію мысли и генія. По воз-

вращеніи въ Болонью, Пеллегрини исполнилъ въ ней множество замѣчательныхъ работъ; въ особенности хороши его фрески въ Болонскомъ Институтѣ, которые Каррачи всегда выставляли въ образецъ своимъ ученикамъ. Но самъ Пеллегрини не былъ доволенъ успѣхами своими въ живописи, до такой степени, что однажды въ припадкѣ безнадежнаго отчаянія хотѣлъ лишить себя жизни. По счастью, другъ его Маскерини успѣлъ отклонить его отъ этого несчастнаго намѣренія и посовѣтовалъ ему заняться архитектурой, къ которой онъ имѣлъ большое дарованіе. Подъ вліяніемъ этой мысли, Пеллегрини отправился въ качествѣ архитектора и инженера къ королю Филиппу II, въ Испанію, гдѣ былъ принятъ съ восторгомъ, и послѣ 20-ти-лѣтняго бездѣйствія снова принявшись за кисть, расписалъ Эскуріальскій соборъ и библіотеку, что доставило ему громкую славу. Король былъ такъ доволенъ его произведеніями, что подарилъ ему маркизатство Вальдельса, гдѣ родители Пеллегрини были бѣдные каменщики. По возвращеніи въ Италію, онъ былъ назначенъ главнымъ архитекторомъ и инженеромъ въ Миланѣ, гдѣ и построилъ знаменитую ратушу. Умеръ въ Моденѣ. Изъ картинъ его, въ *Болоньи*: «Іоаннъ»; «І. Х. предъ Фарисеями», «Обрученіе Св. Екатерины»; въ *Дрезденѣ*: «Св. Іеронимъ, посѣщаемый Ангелами»; въ *Мадридѣ*: «Преображеніе»; въ *Виль*: «Св. Цецилія» и проч.

ЛОДОВИКО КАРРАЧИ (1555—1619). Старшій братъ изъ этой знаменитой фамиліи, которая произвела шесть великихъ живописцевъ: Лодовико, Августина, Аннибала, Франческо, Паоло и Антонія. Лодовико Каррачи родился въ Болоньи, гдѣ и учился живописи у Фонтаны и у Тинторета, но показывалъ такъ мало дарованія, что учителя отвергли въ немъ существованіе таланта; а соученики за тупоуміе прозвали «Быкомъ». Тѣмъ не менѣе онъ не переставалъ съ жаромъ изучать картины великихъ художниковъ; учился въ Венеціи колориту, бралъ уроки во Флоренціи у Пасиньяно, въ Пармѣ у Корреджіо, и скоро изумилъ всю Италію своими гениальными произведеніями. По возвращеніи въ Болонью, онъ увлекъ своихъ братьевъ Августина и Аннибала

къ занятію живописью, и тройственный ихъ союзъ образовалъ лучшую изъ всѣхъ когда либо существовавшихъ школъ.

Цѣль Каррачей была слить въ одно великое цѣлое стили Тиціана, Микель Анджело, Корреджіо и Рафаэля, выбирая изъ ихъ произведеній только одно высокое, и придавая своимъ картинамъ наружность величественную и въ тоже время пріятную. Строгость и простота рисунка, правильность свѣтотѣни и величіе сюжета—вотъ отличительныя качества таланта Лодовико. Глубокое знаніе правилъ искусства, изученіе анатоміи, архитектуры и проч. видны во всѣхъ его произведеніяхъ. Въ первыхъ своихъ картинахъ Лодовико является болѣе подражателемъ Тиціана; впослѣдствіи же онъ взялъ за образецъ брата своего Аннибала и усвоилъ себѣ его стиль.

Но болѣе, нежели собственными произведеніями, Лодовико Каррачи прославился знаменитой образованной имъ школой, изъ которой вышли славные его братья: Августинъ, Аннибалъ, Франческо, Павелъ и сынъ Августина Антоній. Она же образовала славнаго Гвидо Рени и безсмертнаго Доменикино Кампieri. Радужіе и готовность помогать совѣтами каждому товарищу и ученику, ставятъ Лодовико Каррачи высоко между всѣми подобными ему основателями школъ. Прямотушій и кроткій нравъ заслужили ему отъ всѣхъ полное уваженіе. Къ сожалѣнію не всѣ хорошо заплатили за его труды и попеченія, даже самые братья его, которымъ онъ былъ истиннымъ благодѣтелемъ. Но не смотря на то, имѣвъ прискорбіе ихъ пережить, онъ горько оплакивалъ ихъ утрату.

Послѣднимъ его произведеніемъ было: «Благовѣщеніе», и двѣ колоссальныя фигуры «Ангеловъ» въ Болонской Соборной Церкви. По какой то странно-несчастной ошибкѣ, правая нога одного изъ Ангеловъ представлена была тамъ, гдѣ слѣдовало быть лѣвой, и обратно. Эта ошибка была замѣчена всѣми, и со всѣхъ сторонъ посыпались на Лодовика насмѣшки и оскорбленія. Удрученный горемъ и обремененный тысячами заботъ и неприятностей, онъ умеръ слишкомъ рано для искусства, почти въ бѣдности, потому что ничего нецадилъ для своихъ друзей и учениковъ. Его похоронили великолѣпно въ монастырь Св.

Доменика въ Болоньи, и съ его учениками умерло истинное искусство въ Италиі.

Изъ картинъ его замѣчательны, **въ Пармѣ**: «Апостолъ у тѣла Богоматери»; **въ Болоньи**: «Св. Дѣва въ славѣ», «Преображеніе», «Обращеніе Св. Павла», «Апостолъ Матѳей», «Іоаннъ въ пустынѣ», «Вѣнчаніе терніемъ»; **въ Неаполѣ**: «Снятіе со креста»; **въ Лондонѣ**: «Сусанна», «Снятіе со креста», «Клеопатра»; **въ Римѣ**: «Св. Семейство», «Св. Себастьянъ», «Св. Дѣва», «Младенецъ Іисусъ»; **въ Дрезденѣ**: «Вѣнчаніе терніемъ», «Бѣгство въ Египетъ»; **въ Вѣнѣ**: «Венера», «Амуръ» и «Сатиры»; **въ Берлинѣ**: «Умноженіе хлѣбовъ», «Св. Семейство», «Амуръ и Венера», «Св. Барромея»; **въ Мадридѣ**: «Вѣнчаніе терніемъ»; **въ Мюнхенѣ**: «Положеніе во гробъ»; **въ Парижѣ**: «Рождество І. Х.», «Вознесеніе», «Св. Семейство» и проч.; **въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ**: десять замѣчательнѣйшихъ произведеній Лодовико Каррача: «Положеніе во гробъ» написано въ первой его манерѣ, то есть въ Венеціанскомъ стилѣ; «Св. Семейство», въ чрезвычайно тонкомъ миньютюрномъ стилѣ. Оно было гравировано братомъ его Августиномъ Каррачемъ; «І. Х. несущій крестъ», съ выраженіемъ самаго чистаго и трогательнаго страданія; «Обрученіе Св. Екатерины», написано въ лучшей манерѣ Лодовика; кромѣ того нѣсколько другихъ картинъ, между которыми знаменита его копія съ картины Корреджіо, называемой «Ziriagarella», съ которою онъ не хотѣлъ разстаться до самой смерти,—такъ онъ уважалъ великій талантъ Корреджіо, ставя его всегда въ примѣръ своимъ ученикамъ.

АВГУСТИНЪ КАРРАЧИ (1558—1601). Двоюродный братъ Лодовика и родной братъ Аннибала. Соединяя съ прекрасными качествами сердца высокую образованность, онъ занимался съ одинаковою ревностію математикой, философіей, географіей, исторіей, астрономіей и поэзіей, за что подвергался отъ младшаго брата своего Аннибала самымъ колкимъ насмѣшкамъ. Будучи сыномъ портнаго, и оставшись по смерти отца безъ всякаго образованія, Августинъ сначала посвятилъ себя серебряному дѣлу; но потомъ получивъ страсть къ живописи, вступилъ въ школу къ Лодовико, а въ особенности будучи при-

глашенъ съ братомъ въ 1580 г. къ Римскому Двору, онъ терпѣлъ отъ Аннибала самыя несносныя оскорбленія. Не желая явнаго раздора, кроткій Августинъ удалился въ Болонью, гдѣ несмотря на свою уже составленную славу въ живописи, не желая мѣшать брату, занялся въ уединеніи гравированіемъ, которымъ также пріобрѣлъ извѣстность. Онъ умеръ въ Парижѣ на 34-мъ году жизни, почти въ началѣ своего артистическаго поприща. Манера его въ живописи приближается къ манерѣ Тинторета, но несравненно граціознѣе и выразительнѣе. Онъ сочинилъ превосходный трактатъ объ анатоміи и перспективѣ. Изъ карт. его, **въ Болоньи**: «Вознесеніе», «Причащеніе Св. Іеронима» (chef d'oeuvre); **въ Римѣ**: «Магдалина», «Св. Семейство»; **въ Неаполѣ**: «Св. Іеронимъ», «Св. Петръ», «Спящій Амуръ», «Ринальдо и Армида»; **въ Венеціи**: «Бѣгство въ Египетъ»; **въ Гагѣ**: «Пейзажъ съ фигурами»; **во Флоренціи**: «Пейзажъ съ музыкантами»; **въ Вѣнѣ**: «Св. Францискъ»; **въ Мадридѣ**: «Св. Францискъ принимающій постриженіе»; **въ Мюнхенѣ**: Тотъ же сюжетъ и проч.; **въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ**: «Богородица всѣхъ скорбящихъ» (La Vierge aux douleurs). По мнѣнію знатоковъ, это есть лучшее произведеніе Августина Каррача.

АННИБАЛЪ КАРРАЧИ (1560—1609), братъ Августина. Въ молодости готовился наследовать ремесло своего отца, то есть сдѣлаться въ свою очередь портнымъ; но будучи увлеченъ къ живописи Лодовикомъ, сдѣлался его ученикомъ, и скоро превзошелъ его, безспорно ставъ знаменитѣйшимъ изъ всѣхъ своихъ однофамильцевъ. Аннибалъ великъ творческимъ духомъ своихъ сочиненій, богатствомъ и разнообразіемъ вымысла, превосходнымъ вкусомъ и въ особенности новымъ стилемъ живописи, составленнымъ имъ изъ соединенія всѣхъ лучшихъ стилей, до него существовавшихъ. Живопись Аннибала сильна, одушевлена, благородна и исполнена поэзіи. Рисунокъ Аннибала въ сравненіи съ рисункомъ его предшественниковъ, смѣлѣе и тверже, исключая развѣ рисунка Микель Анджело и Рафаэля, предъ которыми онъ нѣсколько тяжель, не такъ нѣженъ, но зато и разнообразнѣе Микель Анджеловскаго, дающаго постоянно

одни и тѣже мускулы и размѣры частей. Обнаженные части тѣла, лишенные по большей части красоты, носятъ на себѣ отпечатокъ вліянія Буонаротти; и прелестное изображеніе лицъ ставитъ его на ряду съ Корреджіо, котораго онъ былъ ревностный почитатель. Недостатокъ Аннибала въ томъ, что стремясь къ высокому и идеальному, онъ впадалъ въ изысканность, хотя роскошную, но холодную и манерную; она замѣтна преимущественно въ его картинахъ большихъ размѣровъ.

Аннибалъ Каррачи занимался всѣми возможными родами живописи, отъ колоссальныхъ фигуръ до миньятюръ, въ которыхъ былъ особенно хорошъ и въ которыхъ ему необыкновенно удачно подражалъ его ученикъ Доменикино; но къ сожалѣнію, произведенія его недостаточно были оценены при жизни и остались безъ награды. Трудившись восемь лѣтъ надъ расписываніемъ галлерей въ Боргезскомъ дворцѣ въ Римѣ, куда онъ былъ приглашенъ герцогомъ, и наполнивъ эту галерею чудесами искусства, онъ получилъ въ вознагражденіе всего 500 дукатовъ. Раздраженный этою неблагодарностію и холодностію своихъ современниковъ, онъ удалился въ Неаполь, гдѣ и умеръ съ горя. За то послѣ смерти его почтили достойно и гробницу его поставили рядомъ съ гробницею Рафаэля. — Несчастная кончина всѣхъ трехъ славныхъ братьевъ ясно свидѣтельствуешь, какъ далеко былъ еще отъ нихъ тотъ золотой вѣкъ изящныхъ искусствъ, когда удивленіе таланту при жизни бываетъ справедливою наградою истиннаго гения. Оцененные не вовремя, не признаваемые при жизни большинствомъ, Каррачи были стѣснены въ своихъ матеріальныхъ средствахъ, убиты духомъ и погребли съ собой много драгоценныхъ начатковъ и мыслей, которыя при должномъ поощреніи и обстановкѣ могли бы принести великіе плоды. Изъ знаменитѣйшихъ картинъ Аннибала Каррачи назовемъ слѣдующія, **■ Римъ**: славныя фрески въ галлерей дворца Фарнезе; **■ Ватиканъ**: «Спаситель», «Человѣколюбіе» (аллегорія) и проч.; **■ Неаполь**: «Венера», «Аполлонъ», «Геркулесъ», «Ангелъ», «Мадонна», «І. Х. въ гробѣ», «Св. Евстафій» и проч.; **■ Лондонъ**: «Галатей», «Цефалъ и Аврора», «Видѣніе Св. Петра»; во

Флоренціи: «Св. Семейство», «Панъ», «Вакханки и Сатиръ», «Портретъ монаха», «Человѣкъ съ обезьяной», «І. Х. окруженный Святыми», «Бѣгство въ Египетъ» и пр.; **■ Болоньи**: «Св. Дѣва» (двѣ картины), «Вознесеніе», «Благовѣщеніе» (въ двухъ картинахъ), «Св. Августинъ» и проч.; **■ Вѣннъ**: «Венера и Адонисъ», «Пророкъ Исаія» «Св. Францискъ», «Самаритянка», «Положеніе во гробѣ» и проч.; **■ Берлинъ**: «Св. Семейство», «Распятіе», «Панъ», «Меркурій и Аргусъ», «12 Апостоловъ» и проч.; **■ Дрезденъ**: «Св. Дѣва окруженная Святыми», «Св. Рохъ раздающій милостыню», «Вознесеніе» (chef d'œuvre), «Св. Семейство», «Бюстъ Спасителя» (chef d'œuvre), «Св. Дѣва въ славѣ» и портреты **■ Мадридъ**: «Сатиръ, предлагающій вино Венерѣ», «Св. Семейство», «Магдалина», «Вознесеніе», «Венера и Адонисъ» и проч.; **■ Мюнхенъ**: «Сусанна и Старики», «Избѣженіе младенцевъ», «Портретъ художника», «Ессе Номо», «І. Х. во гробѣ» и проч.; **■ Парижъ**: «Жертвоприношеніе Авраама», «Іовъ и Авессаломъ», «Рождество Богородицы», «Рождество Хр.», «Св. Дѣва» (называемая aux cerises), «Св. Семейство» (называемое «Silence», chef d'œuvre), «Явленіе Св. Дѣвы Св. Лукъ и Св. Екатерины», «Св. Іоаннъ», «І. Х. во гробѣ», «Воскресеніе І. Х.», «Магдалина», «Мученіе Св. Стефана», «Геркулесъ дитя», «Діана и Калисто», «Концертъ на водѣ», «Св. Себастьянъ», «Портреты» и проч.; **■ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ** находится 16 картинъ Аннибала Каррачи и всѣ онѣ первоклассной красоты: «Снятіе со креста», «Три Маріи у гроба Спасителя», «Самаритянка», «Ессе Номо», «Бѣгство въ Египетъ», «Св. Семейство», еще «Св. Семейство» меньшаго размѣра; «Іаковъ съ сыновьями» (въ пейзажѣ), «Св. Іоаннъ Креститель», «Мадонна», «Явленіе І. Х. Мирносицамъ», «Отдыхъ Св. Семейства» (въ круглой рамѣ), «Эндиміонъ и Діана» и три пейзажа, въ которыхъ Аннибалъ былъ также великъ, какъ и въ историческихъ картинахъ; **■ Императорской Академіи Художествъ**: «Св. Себастьянъ», превосходное грудное изображеніе, показывающее во всемъ блескѣ могучій талантъ Аннибала; **■ галлерей кн. Бѣлосельской — Бѣлозерской**: «Явленіе І. Х. Магдалинѣ» (noli me tangere).



ЛУКА МАССАРИ (1569 — 1633). Ученикъ Лодовика Каррачи, которому очень удачно подражалъ. Поѣздкою въ Римъ усовершенствовалъ свой талантъ, и по возвращеніи въ Болонью пользовался большою извѣстностію. Кисть его нѣжна и граціозна, колоритъ естественный, въ работѣ видна оконченность. *Въ Болоньи*: «Св. Гаэтанъ», «Положеніе во гробъ», «Обрученіе Св. Екатерины», «Блудный сынъ», и проч.; *во Флоренціи*: «Св. Семейство въ пейзажѣ», «Св. Семейство» ■ проч.

ДЖОВАННИ АНДРЕА ДОНДУЧЧИ (1575 — 1655), былъ ученикъ Каррачей и отличался необыкновенно роскошнымъ и блестящимъ воображеніемъ, сочиненіемъ полнымъ огня, кистью широкою и легкою, рисункомъ правильнымъ и сильнымъ колоритомъ. Онъ очень удачно подражалъ Микель Анджело. Современники предпочитали его самому Гвидо Рени; но потомство произнесло падъ ними болѣе правильное сужденіе. Дондуччи называется обыкновенно «Il Mastelletta» отъ ремесла его отца, который былъ дѣлатель деревянной посуды (Mastello). Изъ картинъ его болѣе другихъ извѣстны, *во Флоренціи*: «Милосердіе»; *въ Болоньи*: «І. Х. въ пустынь, окруженный Ангелами»; *въ Парижѣ*: «Явленіе І. Х. и Св. Дѣвы Франциску Ассизскому» (по мнѣнію Вiarдо, эта картина Ан. Каррачѣ).

ГВИДО РЕНИ (1575 — 1642). Знаменитѣйшій изъ учениковъ Каррачей, еще юношей сталъ на ряду съ первыми живописцами своего времени. Онъ род. въ Болоньи, гдѣ и поступилъ въ школу къ Кальварту; но гений его, быстро развернувшійся, требовалъ другаго учителя. Тогда онъ перешелъ къ Каррачамъ и будучи 20 лѣтъ уже могъ смѣло состязаться съ своими учителями. Влекомый склонностію своею къ манерѣ Караваджіо, онъ тогда только получилъ основательное и должное направленіе, когда Аннибалъ Каррачи, объяснивъ ему недостатки жесткаго и непропорціональнаго рисунка Караваджіо, доказалъ ему, что для пріобрѣтенія истинной славы долженъ онъ избрать другую стезю. Этотъ совѣтъ убѣдилъ Гвидо. и съ тѣхъ поръ онъ началъ предпочитать нѣжныя и плѣнительныя очертанія дикому ■ мужественному колориту. И такъ, вообще въ произведеніяхъ Гвидо мы видимъ двѣ манеры: первая энергическая, блестящая, доходя-

щая иногда до Испанской силы и выразительности; вторая кроткая, нѣжная, часто ниспадающая до блѣдности и безцвѣтности. Его нельзя назвать подражателемъ какого нибудь отдѣльнаго живописца изъ его предшественниковъ или современниковъ; онъ составилъ свой стиль изъ соединенія стилей многихъ великихъ художниковъ. Рисунокъ его вообще отличается нѣжностію и скромностію; лица прелестны, вѣрны натурѣ, но часто холодны; кисть игрива и весела. Къ пріемамъ господствовавшей въ то время школы онъ умѣлъ присоединить болѣе чистоты и изящества, чѣмъ его современники. Нынѣ, когда мѣриломъ красоты и граціи принимаются антики и древнія Греческія произведенія, въ картинахъ Гвидо мы скорѣе видимъ чистоту кисти, чѣмъ правильность рисунка, скорѣе изысканность, нежели грацію и теплоту. Тѣмъ не менѣе Гвидо достоинъ полного удивленія. Его неподражаемо нѣжныя женскія головки, легкая и смѣлая драпировка, въ особенности же милая беззаботность его младенцевъ и идеальная граціозность женскихъ головъ восхитительны.

Но не смотря на такія несомнѣнныя достоинства, черная зависть, которой увлекся даже его наставникъ Аннибалъ Каррачи, омрачила пребываніе Гвидо въ Болоньи, и онъ долженъ былъ уѣхать въ Римъ. Папа Павелъ V принялъ его превосходно. Здѣсь Гвидо вмѣстѣ съ д'Арпино расписалъ церковь Св. Маріи; и когда Папа удивлялся работѣ Гвидо, д'Арпино сказалъ ему: «неудивительно, что работа Гвидо такъ хороша. Я и подобные мнѣ живописцы пишемъ какъ люди, а Гвидо Рени владѣетъ кистью, какъ ангелъ». Однакожь, будучи недоволенъ папскимъ казначеемъ, не смотря на всѣ похвалы, Гвидо тайно уѣхалъ изъ Рима въ Болонью, и только новыя обѣщанія папы заставили его возвратиться снова въ Римъ, гдѣ онъ окончилъ множество начатыхъ имъ произведеній. Потомъ онъ работалъ въ Болоньи, Мантуѣ и Неаполѣ, гдѣ былъ преслѣдуемъ своими соперниками и врагами, такъ что бѣжалъ оттуда (въ третій разъ) въ Римъ, гдѣ и умеръ на 67 году своей жизни разоренный, забытый всѣми, ибо несчастная страсть къ игрѣ, которой онъ предался въ послѣдніе годы, похитила у

него все его состояніе и самую жизнь. Природа казалось излила на Гвидо всѣ дары свои: при огромномъ художественномъ талантѣ, онъ имѣлъ такую прелестную наружность, что Каррачи брали обыкновенно его натурщикомъ для изображенія лицъ неземной красоты. Если бы не страсть къ игрѣ, омрачившая такъ несчастно его старость, онъ могъ бы почестъся совершеннѣйшимъ изъ людей по характеру, чистотѣ души и мыслей, свѣтлому уму и образованію. Всѣхъ картинъ, написанныхъ Гвидо Рени, считаютъ до 200, гравюръ же сдѣланныхъ имъ крѣпкою водкою до 50. Изъ картинъ его наиболѣе извѣстны, ■ *Миланъ*: «Св. Петръ и Павелъ», «Распятіе» и проч.; ■ *Болонья*: «Мадонна» della Pieta (chef d'oeuvre), «Св. Дѣва въ славѣ» (pallium), «Избиеніе младенцевъ», «Самсонъ», «Андрей Корсини», «І. Х.» (пастелью) и проч.; ■ *Римъ*: «Мученіе Св. Петра», «Св. Семейство», «Св. Петръ», «Дѣвѣ Магдалины», «Св. Себастьянъ», «Полифемъ», «Сшествіе Св. Духа» и проч.; ■ *Неаполь*: «Аталанта», «Св. Іоаннъ Евангелистъ», «Младенецъ І. Х.», «Бѣгство въ Египетъ», «Скромность и тщесловіе», «Св. Францискъ» и проч.; ■ *Венеція*: «Лукреція», «Мадонна» и проч.; ■ *Флоренція*: «Сивилла», «Св. Семейство», «Ревекка у колодца», «Клеопатра», «Бахусъ», «Св. Петръ оплакивающий свое отреченіе» и проч.; ■ *Лондонъ*: «Персей и Андромеда», «Венера, одѣваемая граціями», «Магдалина», «Іудия», держащая голову Олоферна» и проч.; ■ *Гагъ*: «Купидонъ»; ■ *Амстердамъ*: «Магдалина»; ■ *Дрезденъ*: «Св. Семейство», «Бахусъ дитя», «Вѣнчаніе терніемъ» (chef d'oeuvre), «Спящая Венера и Амуръ», «Нинъ и Семирамида» и проч.; ■ *Парижъ*: «Давидъ и Голиафъ», «Вознесеніе», «Видѣніе Исаи», «Св. Семейство», «Бѣгство въ Египетъ», «Самаритянка», «Вѣнчаніе терніемъ», «Дѣвѣ Магдалины», «Св. Іоаннъ въ пустынь», «Св. Себастьянъ», «Св. Францискъ», «Похищеніе Елены», «Геркулесъ», «І. Х. въ саду Геосиманскомъ» и проч.; ■ *Берлинъ*: «Св. Троица», «Св. Павелъ ■ Антоній въ пустынь»; ■ *Виль*: «Крещеніе І. Х.», «Вѣнчаніе терніемъ», «Сивилла», «4 времена года», «Св. Петръ», «Св. Іоаннъ Креститель», «Магдалина», «Видѣніе Пророка Исаи»,

«Введеніе во храмъ», «Ессе Ното» и проч.; ■ *Мюнхенъ*: «Св. Іеронимъ», «Аполлонъ и Музы», «Вознесеніе», «Раскаяніе Петра», «Св. Іоаннъ Евангелистъ» и проч.; ■ *Мадридъ*: «Апостолы Петръ и Павелъ», «Св. Себастьянъ», «Купидонъ», «Клеопатра», «Св. Семейство, окруженное Ангелами», «Св. Іаковъ», «Магдалина», «Мученіе Св. Аполлиніи», «Лукреція», «Вознесеніе» и проч.; ■ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится 15 превосходныхъ картинъ Гвидо Рени, въ которыхъ видны всѣ оттѣнки его великаго таланта, и рѣзко обозначены двѣ господствующія его методы: «Преніе о безплотномъ зачатіи Св. Дѣвы» колоссальное произведеніе полное силы и выразительности, одно изъ лучшихъ произведеній этого мастера; «Св. Семейство», миньятюра, тонкой и граціозной отдѣлки, принадлежитъ къ эпохѣ лучшаго развитія его таланта. «Св. Дѣва въ славѣ»—здѣсь видѣнъ Гвидо еще робкимъ, начинающимъ, но уже великимъ художникомъ; полная же сила его таланта видна въ «Св. Францискъ, поклоняющемся Младенцу Іисусу». Кромѣ того, въ Эрмитажѣ находятся: «Обрѣзаніе», «Рождество Христово» («Ясли»), «Св. Іеронимъ». Знаменитый Ланци, сравнивая «Преніе» Гвидо Рени съ «Преніемъ о Св. Причащеніи» Рафаэля и извѣстнымъ «Богословскимъ споромъ» Андреа дель Сарто, говоритъ, что пальма первенства въ композиціи принадлежитъ Гвидо Рени. Къ послѣдней манерѣ Гвидо, гдѣ онъ промѣнялъ могущественные тоны на мягкость, какъ бы серебристость кисти, относятся его: «Амуръ и Психея» и превосходнѣйшее изъ его произведеній, по мнѣнію всѣхъ знатоковъ, «Похищеніе Европы»; однакожь Віардо, въ своихъ «Les Musées de l'Europe» сравнивая это произведеніе Гвидо Рени съ картиною П. Веронеза, того же сюжета, находящуюся во дворцѣ Дожей въ Венеціи, отдаетъ предпочтеніе послѣднему; ■ *Императорской Академіи Художествъ*: «Фортуна» (коп. Войнова) изъ Ватиканскаго Музея, «Святые молящіеся о покровительствѣ городу Болоньи» (коп. Живаго), «Аврора» (коп. Тверскаго) «Михаилъ Архангелъ» (коп. Волкова), «Пророкъ Ілія и Елисей» (коп. Угрюмова) и «Моленіе Святаго и Ангеловъ» оригинальное произведеніе Гвидо Рени,

замѣчательное колоритомъ, но съ рисункомъ нѣсколько манернымъ; въ галлереѣ Гр. Лаваль: «Давидъ», превосходный оконченный этюдъ.

ЛІОНЕЛЛО СПАДА (1576 — 1622) имѣлъ бѣдныхъ родителей; опредѣлился слугою въ школу Каррачей, и скоро созерцаніе произведеній школы рѣшило его назначеніе. Сдѣлавъ нѣсколько удовлетворительныхъ опытовъ по части живописи, онъ уѣхалъ въ Римъ, къ Караваджіо, и сдѣлался его ученикомъ и самымъ преданнымъ другомъ и подражателемъ. Однакожъ стиль Спада сохранилъ направленіе, полученное имъ въ школѣ Каррачей; онъ не такъ могущественъ и силенъ, какъ у Караваджіо; но колоритъ Спады блестящъ и рисунокъ чрезвычайно выразителенъ, хотя иногда лишенъ правильности и знанія свѣтотѣни. Впрочемъ въ лучшихъ его произведеніяхъ не встрѣчается ни одного изъ помянутыхъ здѣсь недостатковъ, а напротивъ того всѣ достоинства и красоты учителей его, Каррачи и Караваджіо. Послѣ смерти послѣдняго, онъ возвратился въ свой родной городъ, Болонью, гдѣ и былъ принятъ съ большимъ уваженіемъ. Изъ картинъ его, въ Парижѣ: «Св. Іеронимъ» и пр.; въ Моденѣ: «Сусанна въ купальнѣ», «Блудный сынъ»; въ Неаполѣ: «Убіеніе Авеля»; въ Римѣ: «Концертъ»; въ Дрезденѣ: «Вѣнчаніе Терніемъ», «Давидъ, побѣждающій Голиаѳа», «Амуръ съ леопардомъ»; въ Болоньи: «Мельхиседекъ»; въ Мадридѣ: «Св. Цецилія»; въ Парижѣ: «Блудный сынъ», «Концертъ» и проч.

ІАКОВЪ КАВЕДОНЕ (1577 — 1660), одинъ изъ лучшихъ учениковъ Каррачей; въ послѣдствіи переехалъ въ Римъ съ Гвидо Рени, гдѣ помогалъ ему въ работахъ; рисунокъ у него тонкій и правильный, выраженіе спокойное и счастливое, колоритъ полонъ жизни и знанія. Альбано сравнивалъ его съ Тиціаномъ, находя въ нихъ одинаковыя достоинства. Потерявъ въ Римѣ любимого своего сына и ученика, Каведоне впалъ въ помѣшательство, утратилъ свой талантъ, бродилъ по улицамъ, собирая подаяніе, чѣмъ и кормился, и наконецъ умеръ въ конюшнѣ, куда его больного приняли изъ состраданія. Изъ картинъ его замѣчательны, въ Болоньи: «Св. Семейство», «Обрѣзаніе»,

«Св. Дѣва въ славѣ»; во Флоренціи: «Магдалина»; въ Вѣнѣ: «Св. Себастьянъ»; въ Мадридѣ: «Обрѣзаніе»; въ Мюнхенѣ: «І. Х. оплакиваемый Ангелами»; въ Парижѣ: «Св. Цецилія» и проч.

АЛЕССАНДРО ТІАРИНИ (1577 — 1668), прозванный *Болонскимъ*. Ученикъ Фонтана и Пасиньяно въ Болоньи, въ послѣдствіи перешедшій въ школу Каррачей. При жизни пользовался большою славой и получалъ огромные заказы со всѣхъ концовъ Италіи. Стиль у него легкій, серьезный и обдуманнѣй, драпировка полная; колоритъ блестящій, но гармоническій; ракурсы удивительныя; воображеніе оригинальное; фizioноміи, движенія и костюмы до крайности разнообразны; въ его произведеніяхъ отражается его меланхолическій характеръ. Изъ картинъ его замѣчательны, въ Римѣ: «Св. Петръ»; въ Дрезденѣ: «Медоръ и Ангелика»; во Флоренціи: «Св. Семейство, окруженное Ангелами», «Адамъ и Ева, оплакивающіе Авеля»; въ Болоньи: «Бракъ Св. Екатерины», «Положеніе во гробъ», «Св. Семейство», «Св. Екатерина», «Св. Іоаннъ Креститель», «Св. Дѣва во гробъ», «Св. Лаврентій», «Св. Георгій, убивающій змія», «Ессе Номо», «Св. Бруно», «Вознесеніе» и проч.; въ Берлинѣ: «Св. Іоаннъ Евангелистъ»; въ Парижѣ: «Св. Іосифъ»; въ Мюнхенѣ: «Танкредъ въ очарованномъ лѣсу»; въ Вѣнѣ: «Несеніе Креста» и проч.

АНТОНИО КАРРАЧИ (1578 — 1613), сынъ Августина и ученикъ Аннибала, который сосредоточивалъ на немъ самыя нѣжныя попеченія дяди, друга и учителя. Достигъ большой славы великолѣпнѣйшѣй композиціи, выразительностью лицъ, силою и богатствомъ колорита. Умеръ въ Римѣ, куда сопровождалъ Аннибала. Въ Римѣ: «Св. Ѳома»; въ Парижѣ: «Потопъ»; въ Дрезденѣ и Вѣнѣ: «Портреты» и проч.

БАЛЪТАЗАРО АЛОИЗИ (1578 — 1638), называемый обыкновенно *«Galanino»*. Родственникъ и ученикъ Каррачей. Превосходно владелъ кистью въ стилѣ портретовъ; у него есть сила и рельефность, правильность рисунка и богатство воображенія; но счастье шло ему наперекоръ во всю жизнь, на родинѣ, въ Болоньи, и въ Римѣ, гдѣ онъ едва кормился, списывая портре-

ты съ проходящихъ. Въ *Болоньи*: «Св. Семейство», «Посѣщеніе Елисаветы Св. Дѣвой» и проч.

ФРАНЧЕСКО АЛЬБАНИ (1578 — 1660) или *Альбано*, род. въ Болоньи, былъ ученикъ Фламандскаго живописца Кальварта, другъ Доменикино и соперникъ Гвидо Рени, основалъ въ Болоньи многочисленную школу и имѣлъ много послѣдователей. Собственныя произведенія его раздѣлялись на двѣ очень рѣзко разнящіяся манеры. Первая, которой онъ слѣдовалъ въ сюжетахъ изъ Св. Исторіи, была подражаніемъ стилю Доменикино; любимымъ же его предметомъ были сюжеты мифологическіе или вымыслы, въ которыхъ онъ былъ неподражаемъ. Искусство, съ какимъ онъ писалъ фигуры женщинъ и группы амуровъ, доставило ему названіе «Анакреона живописцевъ» или «Живописца грацій». Онъ преимущественно изображалъ пріятныя и веселыя сцены, игры, любовь и проч. Склонное къ нѣжности его сердце внушало ему сцены самыя веселыя, всегда однакожь полныя скромности и цѣломудрія. Будучи, какъ и Гвидо, въ послѣдствіи ученикомъ Каррачей, онъ обязанъ своимъ наставникамъ многими прекрасными совѣтами, правильностію рисунка, богатствомъ колорита и пр.; но простота, дѣтская невинность и цѣломудріе, наивность экспрессіи, неподражаемая прелесть дѣтскихъ головокъ, принадлежатъ собственно ему. Не многіе Итальянцы были проникнуты такою кротостію и чистотою, взятою изъ природы, и неподдѣльною какъ сама. Пейзажи его нѣжны и плѣнительны. Съ нимъ умерла его манера; ученики и подражатели, копируя его сюжеты, не могли придать имъ той жизни и цѣломудрія. Но и самъ онъ умеръ, переживъ свою славу, ибо въ старости, желая соперничать съ молодымъ поколѣніемъ, впадалъ въ вялость, тривіальность и безжизненность. Картины Альбано весьма цѣнятся знаатоками. Изъ болѣе замѣчательныхъ назовемъ, въ *Римѣ*: «І. Х. окруженный Ангелами», «Св. Семейство», «Самаритянка», «Туалетъ Венеры» (*chef d'oeuvre*), «Похищеніе Европы»; въ *Лондонѣ*: «Венера и Сатиръ»; въ *Флоренціи*: «Отдыхъ Венеры», «Похищеніе Европы», «Амуры», «Іоаннъ Креститель», «Св. Семейство», «Спаситель»; въ *Дрезденѣ*: «Венера и Вулканъ»,

«Поклоненіе Пастырей», «Бѣгство въ Египетъ», «Изгнаніе Адама изъ Рая», «Св. Семейство», «Амуръ и Венера въ облакахъ», «Діана и Амуръ»; въ *Неаполѣ*: «Ревекка и служанка», «Св. Роза»; въ *Парижѣ*: «Ангелика», «Бѣгство въ Египетъ», «Туалетъ Венеры», «Венера и Адонисъ», «Тріумфъ Цибелы»; въ *Мадридѣ*: «Туалетъ Венеры», «Судъ Париса»; въ *Берлинѣ*: «Св. Петръ», «Св. Андрей», «Св. Ѳаддей», «Св. Симонъ», «Св. Іоаннъ Креститель», «Св. Семейство»; въ *Мюнхенѣ*: «Св. Урсула», «Спящая Венера», «Венера и Амуръ»; въ *Вѣнѣ*: «Венера, рождающаяся изъ волнъ» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Вознесеніе», «Крещеніе Спасителя» (повтореніе картины, находящейся въ Болонскомъ Музѣ), «Обрѣзаніе», «Св. Семейство». Эти три картины принадлежатъ къ первому стилю таланта Альбано; но во всемъ блескѣ своей старой манеры видимъ его въ «Тріумфъ Венеры» и «Похищеніи Европы». Послѣдняя картина, по мнѣнію всѣхъ знатоковъ, есть прелестнѣйшее созданіе славнаго художника; въ *Императорской Академіи Художествъ*: «Амуры», очаровательная группа изъ десяти малютокъ, кои кружатся, сплетаясь своими рученками. Многіе приписываютъ эту картину кисти Джуліо Романо (см. Римскую школу); но мягкость кисти, блескъ живописи, и вообще Альбановскій колоритъ рѣзко противурѣчаютъ этому мнѣнію. «Усѣкновеніе главы Св. Екатерины», такой же величины, какъ и Амуры, и не менѣе имѣетъ достоинства, хотя положеніе воина по рисунку довольно манерно; въ *галлерей графа Татищева*: «Три граціи» блестящія всѣми красотами стиля Альбано.

ДОМЕНИКО ДАМПИЕРИ (1581 — 1641), называемый просто *Доменикино*. Онъ былъ сынъ бѣднаго башмачника въ Болоньи. Замѣтивъ его призваніе, отецъ отдалъ мальчика учиться къ Кальварту, школа котораго пользовалась тогда большою славой. Заставъ однажды Доменика копирующимъ рисунокъ Августина Каррача, Кальвартъ, будучи смертельнымъ врагомъ Каррачей, прибилъ своего ученика и выгналъ его изъ школы. Товарищи его, Гвидо и Альбано, гораздо прежде перешедшіе къ Каррачамъ, переманили туда и Доменикина. Вступленіе въ новую

школу ознаменовалось для него самым завидным успѣхомъ. Три раза Лодовико Каррачи выхвалялъ картину написанную неизвѣстно кѣмъ на заданную имъ цѣлой школою тему для публичнаго конкурса, и только въ послѣдній разъ молодой Доменикино рѣшился объявить, что это произведение его кисти. Удивленіе и громкія похвалы были самою лестною наградою для художника; но вмѣстѣ съ тѣмъ поселили къ нему зависть и даже ненависть въ его товарищахъ, и даже одномъ изъ учителей его, Аннибалъ Каррачи. Окончивъ свое воспитаніе, онъ по прозвѣ Ан. Каррачи отправился съ нимъ въ Римъ, гдѣ Аннибалъ, имѣя порученіе росписать галлереею дворца Фарнезе, поручилъ Доменикино нѣкоторыя ея части на собственный его произволъ. Выполненіе картинъ удивило самаго учителя, который почувствовалъ къ нему ненависть, сознавая однакожъ его превосходство. Еще въ школѣ, когда за тупость въ наукахъ товарищи прозвали Доменикино «быкомъ», Аннибалъ часто говаривалъ: «о, какіе плоды принесетъ поле, вспаханное этимъ быкомъ!» но въ Римѣ интриги заставили его дѣйствовать совѣтъ иначе. Разсматривая въ присутствіи Кардинала Боргезе работы, произведенныя въ его галлерей Гвидо и Доменикино, Аннибалъ сказалъ, что «между ними такая же разница, какъ между учителемъ и ученикомъ»; — но, прибавилъ въ полголоса: «гдѣ работа ученика уже лучше учительской».

По смерти Каррачи, Доменикино остался одинокомъ, и представленъ интригамъ и кознямъ всякаго рода. Скромный и робкій характеръ его былъ причиною, что онъ совершенно недоумѣвалъ своему таланту, вѣчно увлекался мнѣніями другихъ, въ обществѣ художниковъ казался послѣднимъ изъ всѣхъ; просилъ у всѣхъ совѣта, вѣрилъ всему, и къ несчастію его добродушіе встрѣчало вездѣ насмѣшку и злобу. Не признавая себя дарованіемъ, онъ отдавалъ за бездѣлицу свои произведенія, будучи убѣжденъ, что они нигуда не годятся; такъ напримѣръ, безсмертное свое произведение «Причащеніе Св. Іеронима», онъ продалъ монастырю Della Carita за 50 ефимковъ (250 франк.). Остальныя пошли еще дешевле. Чтобы придать цѣну своимъ картинамъ, часто онъ называлъ ихъ работою Аннибала Карра-

чи, такъ наприм. знаменитый «Эней», проданный имъ Маршалу де Креки (нынѣ въ Луврѣ), долго слылъ произведеніемъ Каррачи, пока послѣдующія розысканія не открыли въ немъ кисть Доменикино. «Причащеніе Св. Іеронима» до того возбудило всеобщую зависть и ненависть, что всѣ начали говорить, что Доменикино укралъ свое произведение съ картины Августина Каррачи, и укоряя монаховъ въ томъ, что они обмануты копіею, совѣтывали ее истребить. Въ подтвержденіе такого мнѣнія, завистливый Ланфранко велѣлъ своему ученику Перрье награвировать картину Августина, измѣнивъ ее для сходства съ произведеніемъ Доменикина. Современные судьи подтвердили приговоръ Ланфранко, и «Причащеніе Св. Іеронима» отправлено было на чердакъ. Много лѣтъ лежало оно тамъ въ пыли и забвеніи, пока наконецъ монахи, заказавъ новую запрестольную картину для своего монастыря Пуссену, прислали къ нему прежнюю картину Доменикино, какъ полотно. Очистивъ живопись, Пуссенъ представилъ міру одно изъ удивительнѣйшихъ твореній генія, поставившее Доменикино, по мнѣнію многихъ знатоковъ, вторымъ живописцемъ въ мірѣ послѣ Рафаэля. По мнѣнію Пуссена, существуютъ только 3 образцовыя произведенія человѣческаго генія въ области живописи: «Преображеніе» Рафаэля, «Снятіе со Креста» Даніила Вольтерра и «Причащеніе Св. Іеронима» Доменикино.

А между тѣмъ, когда позднѣйшіе цѣнители отдали полную справедливость заслугамъ Доменикино, великаго труда стоило убѣдить Римское Правительство не уничтожать фрески его въ церкви Св. Андрея della Vale, — такъ зависть и злоба работали около генія. Доведенный до отчаянія, Доменикино хотѣлъ совершенно отказаться отъ живописи, какъ нѣкоторые заказы папы Григорія XV и кардинала Бандини вызвали его снова на славное поприще; но утомясь преслѣдованіями Ланфранко и другихъ, онъ съ радостію принималъ заказы для церкви «Tesorio» въ Неаполѣ и уѣхалъ изъ Рима.

Но вмѣсто спокойствія, которымъ онъ думалъ наслаждаться въ Неаполѣ, тамъ его ждали новые происки и козни Эспаньо-летто (Рибейры), Коррензіо и другихъ, козни тѣмъ худшія,

что возрастали по мѣрѣ успѣховъ соперника. Удрученный горемъ, осмѣянный въ каждомъ своемъ произведеніи, Доменикино рѣшился бѣжать изъ Неаполя, оставивъ тамъ даже свою жену и дѣтей. Неаполитанское правительство заключило ихъ въ тюрьму за невыполненіе Доменикиномъ условія. По странному противорѣчію, непремѣнно требовали, чтобы недостойный Доменикино кончилъ начатыя имъ работы. Принужденный покориться необходимости, Доменикино возвратился въ Неаполь, гдѣ, какъ говорятъ, приведенные въ отчаніе его возвращеніемъ враги отравили его ядомъ, и онъ умеръ на 60 году своей жизни, оставивъ міру поучительный примѣръ мученичества за геніальность. Ненависть преслѣдовала его даже за могилу. Работы послѣднихъ 3-хъ лѣтъ его жизни истреблены, ибо окончаніе ихъ поручено было Ланфранку, который поспѣшилъ замѣнить ихъ своими. Но позднѣйшій судъ потомства оправдалъ геніальнаго страдальца, а имя Ланфранко извѣстно развѣ только какъ имя гонителя Доменикино. Впрочемъ слава ждала кажется только смерти генія. Мертвый, онъ былъ осыпанъ почестями. Тѣло его было перевезено въ Римъ торжественною депутаціею Сенъ Лукской Академіи Художествъ и погребено съ пышностію. Кромѣ живописи Доменикино занимался также скульптурой и изучалъ антики. Группу Лаокоона зналъ онъ такъ, что рисовалъ на память со всѣми малѣйшими оттѣнками.

Картины Доменикино, которыхъ считается до 140, принадлежатъ къ драгоцѣннѣйшимъ памятникамъ Итальянской живописи. Глубина и нѣжность чувства, опредѣлительность и благородство выраженій, чрезвычайная тщательность работы, одушевленность сочиненія, твердость рисунка и кисти — неотъемлемыя достоинства его произведеній, въ которыхъ онъ является то вдохновеннымъ философомъ, то мечтательнымъ поэтомъ, но всегда вѣренъ природѣ, законамъ вкуса и идеалу искусства. Онъ умѣлъ придавать своимъ фигурамъ ту степень истины, которой недоставало всѣмъ его учителямъ. Одинъ упрекъ ему дѣлаютъ — въ жесткости кисти; но она цѣломудренна, правильна и строго выразительна. Не имѣя, подобно Гвидо, двухъ методовъ работы, ни подобно Альбано, двухъ родовъ та-

ланта, Доменикино подобно Ан. Каррачу былъ одинаково великъ въ двухъ противоположныхъ родахъ живописи: въ историческомъ родѣ онъ создалъ «Причащеніе Св. Іеронима»; ■ въ пейзажномъ образовалъ талантъ славнаго Пуссена. Изъ картинъ Доменикина назовемъ слѣдующія, въ *Миланѣ*: «Св. Дѣва», «Св. Іоаннъ», «Архіепископъ»; ■■ *Болоньи*: «Мученіе Св. Агнесы», «Св. Дѣва» (la Rosaire), «Мученіе Петра» и проч.; въ *Римѣ*: «Причащеніе Св. Іеронима» (въ Ватиканѣ; chef d'oeuvre) «Бичеваніе Св. Григорія», «Охота Діаны» (chef d'oeuvre), «Сивилла», «Историческій пейзажъ», «Жизнь Св. Цециліи», «Галатея» и проч.; ■■ *Неаполь*: «Чудо Св. Януарія», «Искушеніе» и проч.; во *Флоренціи*: «Св. Іоаннъ», «Крещеніе І. Х.», «Портретъ кардинала Агуччіо», «Магдалина въ пейзажѣ», «Діана въ купальнѣ», «Амуры и Сатиры» и проч.; ■■ *Лондонѣ*: «Мученіе Св. Стефана», «Св. Іеронимъ съ Ангеломъ въ пейзажѣ», «Товій и Ангелъ», и «Св. Георгій убивающій змія»; въ *Дрезденѣ*: «Монета Кесаря», «Четверо дѣтей» и проч.; въ *Мадридѣ*: «Св. Іеронимъ въ пустынѣ», «Жертвоприношеніе Авраама», «Геркулесъ у ногъ Омфалы»; въ *Мюнхенѣ*: «Геркулесъ, истребляющій свое семейство», «Сусанна и Старики», «Св. Іеронимъ», «Похищеніе Европы» и проч.; въ *Парижѣ*: «Упрекъ Адаму», «Давидъ играющій на лирѣ», «Св. Семейство», «Вознесеніе Св. Павла», «Св. Цецилія», «Эней и Анхизъ», «Геркулесъ и Какусъ», «Тимоклесъ передъ Александромъ», «Тріумфъ Амура», «Ринальдо и Армида» и проч.; въ *Берлинѣ*: «Потопъ»; «Св. Іеронимъ», «Св. Іаковъ», «Св. Тома» и проч.; въ *С. Петербургѣ*, въ кабинетѣ Государя Императора: «Св. Іоаннъ Богословъ», превосходнѣйшее и образцовое произведеніе Доменикино, какъ по рисунку, такъ и потому, что это есть полнѣйшее выраженіе Доменикинова идеала, переданнаго его кистью. Юношеская идеальная прелесть, неизъяснимое благородство и восторгъ божественнаго вдохновенія этой удивительной головы, дѣлаютъ ее единственнымъ въ мірѣ произведеніемъ искусства. Картина эта, долгое время принадлежавшая Л. А. Нарышкину, пріобрѣтена въ послѣдствіи отъ него въ Бозѣ почившимъ Императоромъ Николаемъ 1-мъ. Въ Эрмитажѣ находятся 15

произведений Доменикина: «Тимоклесь передъ Александромъ», повтореніе картины тогоже сюжета, находящейся въ Луврскомъ Музеѣ въ Парижѣ; «Сивилла Дельфійская», чрезвычайно удачный варіантъ егоже Сивиллы Капитолійской, находящейся во дворцѣ Фарнезе въ Римѣ; «Исусъ», «Св. Семейство передъ Небеснымъ Отцемъ», «Св. Магдалина несомая сонмомъ Ангеловъ», «Св. Францискъ», «Несеніе креста на Голгоѳу», «Св. Иеронимъ и разрѣшеніе веригъ Св. Ап. Петра», должны быть причислены къ лучшимъ произведеніямъ Доменикино, находящагося еще подъ вліяніемъ Каррачей. Вліяніе Корреджіо видно въ маленькой прелестной картинѣ «Св. Троица» тонкой и превосходной живописи, чрезвычайно хорошо сохранившейся. «Амуръ» и «Св. Елена», лучшія произведенія Доменикина въ Эрмитажѣ, въ которыхъ онъ блещетъ всѣми лучами своего гения. Полагаютъ, что эта Св. Елена есть портретъ его дочери; ея изображеніе писано съ любовью чисто родительскою; въ *Императорской Академіи Художествъ*: «Іоаннъ Креститель, показывающій на пришедшаго Мессію» и «Этюды» — замѣчательные, потому что въ нихъ ясно видѣнъ механическій процессъ работы знаменитаго художника. «Св. Мученица, исцѣляемая Св. Петромъ и Ангеломъ», небольшое, но драгоценное произведеніе; «Св. Иеронимъ» (коп. Бэсина), «Іоаннъ Богословъ» (коп. К. Брюлова) чудное повтореніе съ превосходнаго произведенія находящагося въ собственномъ кабинетѣ Государя Императора—это Доменикино-Брюловъ, такъ вѣрно переданы сходство, прелесть, грація и выраженіе; «Іоаннъ Богословъ» (коп. Войнова съ другой картины Доменикино), «Распятіе Св. Петра» (коп. Живаго, съ произведенія находящагося въ Болоньи).

ДЖІОВАННИ ЛАНФРАНКО (1581 — 1647), род. въ Пармѣ, ученикъ Каррачей; послѣдовалъ за Аннибаломъ въ Римъ, гдѣ помогалъ ему въ работахъ Фарнезскаго и Боргезскаго дворцовъ. Занимался по большей части фресковою живописью. Былъ соперникъ Альбано, отъ коего однакожъ совершенно разнился направленіемъ своего таланта. По завистливому характеру во всю свою жизнь онъ былъ жесточайшимъ изъ преслѣдова-

телей Доменикино Цампьері, работы котораго въ Неаполѣ иска- зили совершенно. Собственный стиль у него былъ смѣлый и не лишенный величія, — въ немъ видно подражаніе Корреджіо; колоритъ блестящій, хотя не всегда гармоническій, драпировка и аксессуары роскошные, хотя неправильные. Изъ картинъ его извѣстны, въ *Римѣ*: «Св. Петръ», «Клеопатра», «Галатея», «Св. Доротея», «Эрминія» и фрески; въ *Флоренціи*: «Магдалина», «Св. Петръ у подножія креста», «Св. Маргарита»; въ *Лондонѣ*: «Апостолы Петръ и Іуда»; въ *Дрезденѣ*: «Св. Петръ, оплакивающій отреченіе», «Четыре старика» и проч.; въ *Неаполѣ*: «Эрминія», «Тайная Вечеря», «Марія Египетская», «Св. Дѣва, освобождающая душу изъ чистилища» (chef d'oeuvre); въ *Мюнхенѣ*: «Агаръ и Ангелъ»; въ *Берлинѣ*: «Апостолъ Андрей»; въ *Мадридѣ*: «Вшествіе Константина въ Римъ», «Похороны Юлія Кесаря», «Римскій солдатъ послѣ победы», «Гладиаторы», «Морское сраженіе»; въ *Парижѣ*: «Агаръ въ пусты- нѣ», «Апостолы Петръ и Павелъ», «Вѣнчаніе Богородицы» и проч.

ФРАНЧЕСКО ДЖЕССИ (Gessi) (1588 — 1648), талантливый живописецъ, но такого безпечнаго и вѣтреннаго характера, что во всю свою жизнь не могъ научиться писать и читать. Былъ ученикъ Кальварта, потомъ Кремонини, но ни гдѣ не могъ ужиться по своей вѣтренности; только Гвидо Рени удалось его остепенить и заставить серьезно заняться искусствомъ. Джесси такъ пристрастился къ новому своему учителю, и такъ удачно подражалъ его манерѣ, что получилъ названіе «Guido secundo». Но равняясь съ Гвидо въ твердости кисти и мягкости красокъ, онъ никогда не могъ достигъ правильности его рисунка и выраженія. Онъ сопровождалъ учителя своего въ Римъ, и работалъ съ нимъ въ Неаполѣ, гдѣ умеръ, разорившись съ Гвидо и ослабѣвъ отъ разгульной жизни. Въ *Римѣ*: «Бахусъ и Амуръ» и «Смерть Іосифа»; въ *Дрезденѣ*: «Магдалина»; въ *Болоньи*: «Чудо Св. Боневентуры», «Св. Францискъ», «Св. Семейство» и проч.; въ *Вѣнѣ*: «Морфей» и проч.

БЕНВЕНУТО ДЖЕННАРИ (ум. въ 1612 г.). Одинъ изъ лучшихъ учителей Гверчина, который ему обязанъ всѣми превос-

ходными своими качествами, такъ что часто смѣшиваютъ ихъ произведенія. Сочиненіе простое и благородное, выраженіе головъ характерное, кисть легкая, колоритъ полный силы и знанія свѣтотѣни. Работая вмѣстѣ съ Гверчино, Дженнари далекій отъ зависти, часто спрашивалъ совѣтовъ у своего ученика. *Въ Дрезденѣ*: «Амуръ»; *въ Флоренціи*: «Давидъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Дѣва, кормящая грудью Спасителя» и проч.

БАРЕНЕРИ (1590 — 1666), называемый обыкновенно *Гверчино*, потому что несчастный случай въ дѣтствѣ лишилъ его праваго глаза, род. въ гор. Ченто, близъ Болоньи, и получилъ первоначальное образованіе у посредственныхъ живописцевъ, но Дженнари обязанъ усовершенствованіемъ. Онъ былъ ученикомъ Каррачей, но слѣдовалъ собственно стилю Караваджіо, умѣвъ перенять его вѣрное подражаніе природѣ и искупить недостатокъ ложнаго вкуса Караваджіо удивительною силою свѣтотѣни, мужествомъ и богатствомъ колорита, и величавымъ характеромъ композиціи. За скорость и быстроту работы современники прозвали его: «волшебнымъ» или «бѣшеною кистью». — Онъ и при жизни пользовался большою славой, доказательствомъ чему служить посѣщеніе его мастерской Христиною, королевою Шведскою, и приглашенія королей Французскаго и Англійскаго пріѣхать къ нимъ; но онъ умѣлъ отклонить эту честь, не желая покидать Италію. Характера онъ былъ самаго кроткаго; состояніе свое все употреблялъ на помощь неимущимъ собратьямъ своимъ по живописи и на другія благотворенія, построеніе церквей и проч. Лучшее его произведеніе, и одно изъ лучшихъ въ мірѣ, есть «Кончина Св. Петронииллы», находящееся нынѣ въ Капитолійскомъ Музеѣ, въ Римѣ, и замѣченная мозаикой въ церкви Св. Петра, куда она была первоначально назначена. Описаніе этой картины очень интересно: внизу, на землѣ, видна могила, окруженная мракомъ, и темная группа людей, опускающихъ въ нѣдро земли усопшую праведницу. Надъ этой мрачной и грустной сценою совершается иное видѣніе: почившая дѣва, въ бѣлой одеждѣ и въ вѣнкѣ безсмертія, восходитъ на небо, гдѣ ее встрѣчаетъ Небесный Женихъ въ сонмѣ Ангеловъ. Торжественность и ве-

личіе общаго характера картины — изумительны. Въ этой силѣ и смѣлости кисти, въ этихъ черныхъ массахъ нельзя не удивляться воображенію, увлекшему художника къ созданію небывалаго еще стиля. Особенность, по которой узнаютъ картины Гверчино, чрезвычайно темный колоритъ, и освѣщеніе сверху; но къ концу его жизни, колоритъ Гверчино принялъ болѣе свѣтлый и ясный характеръ. Изъ картинъ его замѣчательны, *въ Пармѣ*: «Св. Іеронимъ»; *въ Болоньи*: «Ап. Петръ», «Св. Вильгельмъ», «Св. Бруно»; *въ Римѣ*: «Агнеса, принимающая орудія пытки», «Св. Ѳома», «Эндиміонъ», «Танкредъ и Эрминія», «Ап. Павелъ», «Самсонъ», «Св. Петронила» (chef d'oeuvre), «Ессе Номо» (chef d'oeuvre), «Сивилла» и проч.; *въ Неаполѣ*: «Магдалина» (chef d'oeuvre); *въ Лондонѣ*: «І. Х. окруженный Ангелами», «Портретъ художника»; *въ Дрезденѣ*: «Св. Семейство», «Венера оплакивающая Адониса», «Рожденіе Адониса», «Четыре Евангелиста», «Кефаль и Прокриса», «Лотъ съ дочерьми», «Діана», «Св. Вероника»; *въ Флоренціи*: «Чудо Св. Петра», «Св. Себастьянъ», «Св. Іосифъ», «Аполлонъ и Марсіясъ»; *въ Мадридѣ*: «Ап. Петръ въ темницѣ», «Діана» «Магдалина въ пустынѣ», «Сусанна въ купальнѣ», «Св. Августинъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Вѣнчаніе терніемъ», «Св. Семейство»; *въ Парижѣ*: «Лотъ съ дочерьми», «Св. Семейство», «Воскресеніе Лазаря», «Раскаяніе Св. Петра», «Св. Павелъ», «Св. Іеронимъ», «Сабинки», «Портретъ художника» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*, Гверчино представленъ полнѣе почти всѣхъ прочихъ художниковъ Болонской школы: тамъ находится 12-ть произведеній, ■ почти всѣ они первокласснаго достоинства, кромѣ «Трехъ возрастовъ жизни» и «Св. Клары», кои не болѣе какъ эскизы, но полные чувства и силы. «Св. Себастьянъ, привязанный къ древесному пню», «Явленіе Богоматери Св. Лаврентію», «Св. Екатерина Александрійская», «Апостолы Петръ и Павелъ», «Рождество І. Х.», называемое «Яслями», «Моисей, пишущій законъ народу Еврейскому», «І. Х. вручающій Апостолу Петру ключи Царствія Небеснаго» и проч. Къ числу самыхъ важныхъ произведеній Гверчино должно отнести: «Св. Іеронимъ, призываемый небесной трубой», и два

«Св. Семейства» различного содержания; изъ нихъ то, въ которомъ помѣщена Св. Екатерина, считается лучшимъ. — Но въѣномъ всѣхъ картинъ Гверчино, находящихся не только въ Эрмитажѣ, но и въ цѣлой Европѣ, считается славное его «Успение Пресвятой Богородицы.» — Въ то время, какъ на верху картины Матерь Божія возносится обновленная плотію и просвѣтленная къ небесному жилищу, внизу Апостолы, сошедшіеся къ ея гробу, видятъ только распустившіяся розы на мѣстѣ ея святыхъ останковъ. Эта знаменитая и огромная картина, которая равняется какъ по размѣрамъ, такъ и по достоинству съ Св. Петрониллой, пріобрѣтена Государемъ Императоромъ Николаемъ I, въ 1848 году. *Въ Императорской Академіи Художествъ:* «Старикъ передъ жаровней», «Св. Семейство», «Св. Іеронимъ», «Раскаяніе Св. Петра», «Іеронимъ», и «Освобожденіе Св. Петра изъ темницы», признанные за оригинальныя произведенія Гверчино. Последняя картина есть особенно замѣчательное произведеніе великаго мастера, и хотя написана въ эскизной манерѣ, но блистаетъ всѣми достоинствами силы и глубины живописи. «Св. Петронилла» (коп. Серебрякова, въ настоящую величину) и тоже «Св. Петронилла» (коп. Соболевскаго) въ четвертую долю, «Св. Евангелистъ Матѳей» (коп. Угрюмова). *Въ галлерей графини Лаваль:* «Мученіе Св. Варооломея» (превосходный окончанный эскизъ).

РАФАЭЛЬ ВАННИ (1596 — 1657), сынъ Франческа Ванни и ученикъ Антонія Каррача. Отличался грандіознымъ и смѣлымъ рисункомъ, и счастливымъ колоритомъ. Онъ больше принадлежитъ къ Римской школѣ, потому что подражалъ манерѣ Петра Кортонскаго. *Въ Пизѣ:* «Св. Екатерина»; *въ Сіенѣ* «Несеніе креста»; *во Флоренціи:* «Похищеніе Елены».

АНДРЕА САККИ (Sacchi) (1598 — 1661), род. въ Римѣ, но учился у Альбано. Былъ соперникъ Петра Кортоніи и Бернини; при жизни пользовался такою извѣстностію, что не успѣвалъ исполнять заказовъ. Работалъ въ Римѣ, Болоньи, Венеціи и Ломбардіи. Рисунокъ его и колоритъ обдуманъ и вѣрны съ природой; стиль грандіозный, драпировка широкая, костюмы

величественные, и вообще весь ансамбль серьезнаго и суроваго стиля. Онъ былъ глубокой теоретикъ и поставлялъ славою художнику произвести не огромное количество спѣшныхъ заказовъ, но небольшое число обдуманныхъ созданий — и послѣ него осталось весьма немного картинъ. *Въ Римѣ:* «Св. Ромуальдъ», «Чудо Св. Григорія», «Смерть Св. Анны», «Св. Исидоръ», «Св. Антоній», «Магдалина»; *во Флоренціи:* «Посѣщеніе Св. Елисаветы»; *въ Мюнхенѣ:* «Портретъ Монаха»; *въ Берлинѣ:* «Ной»; *въ Вѣнѣ:* «Юнона»; *въ Мадридѣ:* «Портретъ Альбано», «Портретъ художника», «Павелъ пустынникъ» и проч.

ЦЕЗАРЬ МУНАРИ (ум. въ 1612 г.), называемый *Pellegrino Aretusi*, былъ сынъ Пеллегрини Моденскаго, и провелъ всю жизнь въ Болоньи, копируя художниковъ школы Каррачи; въ особенности же прославился копіями съ фресокъ Корреджіо въ церкви Св. Іоанна, въ Пармѣ. Еще болѣе знаменитъ портретами, сходство которыхъ и колоритъ, по отзыву его современниковъ, приближались къ Тиціановскимъ. *Во Флоренціи:* «Портретъ юноши» и проч.

ГВИДО КАНАССИ (1601 — 1681), называемый иначе *Каньячи* (Cagnassi). Ученикъ Гвидо Рени, которому подражалъ, хотя не могъ достигнуть его колорита. Особенность его та, что онъ во всѣхъ своихъ картинахъ писалъ Ангеловъ престарѣлыми. Последнія его произведенія уступаютъ первоначальнымъ. *Въ Римѣ:* «Нарцисъ», «Сивилла»; *во Флоренціи:* «Ганимедъ», «Взятіе Магдалины на небо», «Іаковъ»; *въ Лондонѣ:* «Магдалина»; *въ Мюнхенѣ:* «Вознесеніе Магдалины», «Жена грѣшница», «Св. Семейство»; *въ Мадридѣ:* «Магдалина»; *въ Вѣнѣ:* «Клеопатра», «Св. Іеронимъ»; *въ Парижѣ:* «Св. Іоаннъ Креститель»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Сусанна и Старикъ», «Давидъ и Голіаѳъ», «Взятіе Пресвятой Дѣвы на небо Ангелами» и проч.

ПЕТРЪ РИККИ (Ricchi), называемый по мѣсту своего рожденія *Лукскимъ*. Ученикъ Сакки, Гвидо Рени и Крестина Пасиньяно. Долго работалъ въ Венеціи, гдѣ и оставилъ наибольшее количество своихъ произведеній. Привычка сильно промачивать

полотно сдѣлала то, что ни одно изъ его произведеній не дошло до насъ въ цѣлости; всѣ они болѣе или менѣе испорчены. Онъ умеръ въ Удино. *Въ Дрезденъ*: «Обрученіе Св. Екатерины»; *въ Вѣнѣ*: «Кающаяся Магдалина».

ФРАНЧЕСКО ГРИМАЛЬДИ (1606 — 1680), называемый *Болонскимъ*. Ученикъ Каррачей, потомъ другъ и ученикъ Альбано. Призванный во Францію кардиналомъ Мазарини, исполнилъ въ Луврѣ множество фресокъ, и былъ извѣстенъ правильнымъ рисункомъ, натуральнымъ колоритомъ и рельефностью; работалъ и въ Римѣ при папѣ Иннокентіи X. Былъ также славный граверъ и архитекторъ. *Въ Римѣ, Парижѣ и Берлинѣ* находятся нѣкоторые изъ его пейзажей; *въ Берлинѣ* сверхъ того: «Меркурій и Аргусъ» и проч.

ДЖОВАННИ СИРАНИ (1610 — 1670), ученикъ Гвидо, послѣ смерти котораго окончилъ «Жизнь Св. Бруно» и нѣкоторыя другія картины. Писалъ въ необыкновенно мужественномъ стилѣ, но болѣе прославился благодаря талантамъ своей дочери Елисаветы Сирани. Изъ картинъ его извѣстны, *въ Болоньи*: «12 распятій», «Обрученіе Богородицы», «Введеніе во храмъ», «Св. Антоній Падуанскій» и проч.

СИМОНЪ КАНТАРИНИ (1612 — 1648), прозванный по мѣсту своего рожденія *Пезарскимъ*. Ученикъ Каррачей, а впоследствии Гвидо Рени, котораго постоянно копировалъ. Неуживчивый характеръ былъ причиною разрыва между ученикомъ и учителемъ; послѣ того Кантарини отправился къ герцогу Мантуанскому, у котораго тоже не могъ ужиться, по своему безмѣрному самохвальству, ставя себя выше Рафаэля и Джуліо Романо. Говорятъ, что Кантарини отравилъ себя съ огорченія отъ упрека герцога за дурно списанный съ сего послѣдняго портретъ. Но не смотря на эти недостатки, современники называютъ Кантарини вторымъ Гвидо Рени, отдавая Гвидо предпочтеніе въ благородствѣ и рисункѣ, а Кантарини въ возвышенности идей, тщательности отдѣлки и вѣрности природѣ. Даже въ картинахъ малыхъ размѣровъ, Кантарини не иначе писалъ драпировку, какъ съ манкена, но тѣмъ не менѣе не

могъ достигъ въ нихъ такой простоты, благородства и величія какъ Гвидо и Тиарини. За то колоритъ его былъ полонъ жизни и рельефа, и головы фигуръ, также какъ у Гвидо, красоты и выраженія удивительнаго. *Въ Римѣ*: «Бѣгство въ Египетъ» и проч.; *въ Флоренціи*: «Св. Исидоръ», «Св. Андрей»; *въ Болоньи*: «Вознесеніе», «Портретъ Гвидо», «Св. Иеронимъ»; *въ Вѣнѣ*: «Лукреція», «Св. Карлъ Барромео»; *въ Мадридѣ*: «Св. Семейство»; *въ Мюнхенѣ*: «Явленіе І. Х. Магдалинѣ», «Невѣріе Өомы», «Св. Цецилія» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Семейство», лучшая изъ его картинъ.

ФРАНЧЕСКО ЧИТАДИНИ (1613 — 1681), называемый *Миланскимъ*. Ученикъ Гвидо и Альбано. Имѣя первоначально склонность къ большимъ историческимъ картинамъ, скоро оставилъ этотъ родъ и занялся съ большимъ успѣхомъ рисовкою пейзажей, цвѣтовъ, плодовъ, животныхъ, мертвой природы и проч. *Въ Дрезденѣ*: «Дичь на столѣ», «Агарь и Ангелъ», «Ангелъ, ведущій семейство Лота»; *въ Болоньи* «Св. Өома», «Портретъ Женщины», и проч.

ДЖОВАННИ БАТТИСТА МОЛА (1614 — 1661). Ученикъ Симона Вуэ во Франціи, а впоследствии Альбано, котораго сопровождалъ въ Римѣ. Предался особенно пейзажамъ и миньютурной живописи; но излишнія похвалы учителя остановили дальнѣйшіе его успѣхи, сдѣлавъ его столь гордымъ, что онъ съ презрѣніемъ уже принималъ замѣчанія Альбано. Колоритъ блестящій; но фигуры сухи. *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Іаковъ и Рахиль», «Рыбакъ», и проч.

МАТТЕО ПРЕТИ (1615 — 1699), называемый *Калабрійскимъ*. Ученикъ Гверчино, въ школу котораго поступилъ имѣя уже 26 лѣтъ отъ роду. Но прежде того онъ долго изучалъ искусство теоретически, не дотрогиваясь еще до кисти. Буйный характеръ его и раздражительность стоили ему въ жизни многихъ непріятностей. Убивъ въ Римѣ одного противника на дуэли, онъ долженъ былъ бѣжать въ Неаполь, гдѣ также, разсердившись, убилъ солдата, загородившаго ему дорогу. Вице-король Неаполитанскій, вмѣсто всякаго наказанія, присудилъ ему изо-

бразить на городскихъ воротахъ всѣхъ патроновъ Неаполя, что онъ и исполнилъ. Умеръ въ Мальтѣ отъ антонова огня, сдѣлавшагося отъ порѣзки ему щеки циркульникомъ во время бритья. Прети былъ отличный рисовальщикъ; быстрота его работы и продолжительная дѣятельность объясняютъ огромное количество картинъ, въ особенности фресокъ, имъ произведенныхъ. Онъ всегда писалъ съ одного раза, никогда не поправляя написаннаго. Последніе годы своей жизни онъ исключительно работалъ для бѣдныхъ, которыхъ всегда благодѣтелемъ былъ. *Въ Римѣ*: «Философы», «Магдалина», «Монета Кесаря»; *въ Дрезденѣ*: «Мученіе Св. Варѣоломея», «Невѣріе Ѳомы», «Освобожденіе Св. Петра»; *въ Неаполѣ*: «Св. Николай», «Возвращеніе блуднаго сына», «Монета Кесаря»; «І. Х. побѣждающій демона»; *въ Венеціи*: «Мученіе Св. Варѣоломея»; *во Флоренціи*: «Св. Іоаннъ Евангелистъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Магдалина»; *въ Вѣнѣ*: «Невѣріе Ѳомы»; *въ Мадридѣ*: «Чудесное истеченіе воды изъ скалы», «Захарія и Елисавета»; *въ Парижѣ*: «Св. пустынники Павелъ и Антоній», и проч.

ПЕЛЛЕГРИНИ СКАРАМУТЧИА (1616—1660), называемый по мѣсту своего рожденія *Лодовико Перуджино*. Ученикъ Гвидо Рени, методу котораго соединилъ съ методою Гверчино. Путешествовалъ по Италіи и умеръ въ Миланѣ. *Въ Миланѣ*: «Св. Варвара, окруженная Святими»; *въ Перуджіи*: «Введеніе въ храмъ», и проч.

ДЖІОВАННИ РОМАНЕЛЛИ (1617 — 1662). Ученикъ Доменикино и Піетро Кортоны, покровительствуемый кардиналомъ Барберини, былъ посланъ имъ для поправленія разстроеннаго работой здоровья въ Неаполь. Тамъ подружился съ Бернини, и по его совѣту совершенно измѣнилъ прежнюю свою манеру. Приглашенный во Францію Мазарини, онъ произвелъ въ Луврѣ значительныя работы и былъ награжденъ орденомъ Св. Михаила. Въ картинахъ Романелли больше граціи, нежели силы; стиль его часто манеренъ, но ансамбль пріятенъ. Вообще фигуры его слишкомъ длинны и головы ихъ не пропорціонально малы, какъ у Пармезана. Изъ картинъ его, *въ Римѣ*:

«Жертвоприношеніе Бахусу», «Невинность», «Тайная Вечеря», «Осень», «Весна», «Св. Францискъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Продіада съ головою Св. Іоанна»; *въ Парижѣ*: «Венера, врачующая раны Энея»; *въ Вѣнѣ*: «Тріумфъ Александра», «Побѣда Давида надъ Голиафомъ», и проч.

БРАНДИ (1623 — 1691). Ученикъ Сермента въ Болоньи и потомъ Ланфранко. Былъ очень уважаемъ при жизни, такъ что получилъ орденъ Св. Михаила и званіе князя С. Лукской Академіи. Писалъ очень много. Сочиненіе у него разнообразное, въ работѣ много легкости, колоритъ естественный, но рисунокъ лишенъ правильности. *Въ Римѣ*: «Св. Антоній», «Мученіе Св. Власія», «Вознесеніе», «Св. Сильвестръ» и проч.; *въ Дрезденѣ*: «Моисей, держащій скрижали Завета», «Дедалъ и Икаръ» и проч.

КАРОЛО ЧИНЬЯНИ (1628 — 1719). Ученикъ Альбано, которому отчасти подражалъ. Въ колоссальныхъ картинахъ онъ былъ чрезвычайно хорошъ и превзошелъ своего учителя. Вел. герцогъ Вильгельмъ заказалъ ему картину «Вознесеніе Господне» огромныхъ размѣровъ, чтобы замѣстить въ церкви Езуитовъ, знаменитый «Страшный Судъ» Рубенса, взятый для Мюнхенской Пинакотекіи. Когда Чиньяни окончилъ свою картину, то она была признана такимъ произведеніемъ, что вмѣсто церкви перенесена тоже въ Пинакотеку вмѣстѣ съ твореніемъ Рубенса. Дѣйствительно она безспорно лучшее произведеніе эпохи паденія искусства въ Италіи. Вообще рисунокъ у Чиньяни тонкій, правильный, драпировка полная, колоритъ живой и одушевленный. Онъ работалъ въ Пармѣ и Римѣ, гдѣ былъ покровительствуемъ папою Климентом XI, какъ за свой талантъ, такъ и за характеръ, кроткій и скромный. Папа наименовалъ его графомъ Ватикана и княземъ Болонской Академіи Художествъ. Умеръ въ Форли. *Въ Болоньи*: «Архангелъ Михаилъ», «Св. Францискъ»; «Вшествіе папы Павла III»; *въ Римѣ*: «Св. Семейство»; *во Флоренціи*: тоже; *въ Вѣнѣ*: «Дочь Симона», «Св. Семейство»; *въ Дрезденѣ*: «Іосифъ и жена Пентефрія»; *въ Гагѣ*: «Адамъ и Ева въ раю»; *въ Лондонѣ*: «Ми-

лосердіе», «Сивилла», «Св. Семейство» и портреты; *въ Мюнхенѣ*: «Вознесеніе» (chef d'oeuvre), «Молодость Юпитера», «Сонъ Іосіи», «Кающаяся Магдалина»; *въ Берлинѣ*: «Анхизъ и Венера», «Милосердіе»; *въ Формі*: «Св. Дѣва», «Вознесеніе» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Поклоненіе Пастырей» и проч.

ЛОРЕНЦО ПАЗИННЕЛИ (1629 — 1700). Ученикъ Кантарини и Торре. Рѣшилъ вмѣстѣ съ Кароло Чиньяни возстановить Болонскую школу и подражалъ въ величій стили и блескъ Павлу Веронезу, но нѣсколько утрируя его, а въ рисункѣ стремился къ граціозности Рафаэля; кисть его была свѣжая и роскошная, воображеніе богато и стиль полонъ огня; композиція оригинальна, хотя постановка и движенія фигуръ довольно натянуты. Онъ былъ соперникомъ Чиньяни, что впрочемъ не мѣшало ихъ постоянной дружбѣ. *Въ Болоньи*: «Вшествіе І. Х. въ Іерусалимъ», «Снятіе со креста», и «І. Х. во оливковомъ саду» и проч.

БЕНВЕНУТО ДЖЕННАРИ (Gennari) (1633—1715). Сынъ Геркулеса Дженнари, ученикъ Гверчино. Работалъ въ Англіи при Карлѣ II и Іаковѣ II, и во Франціи при Людовикѣ XIV. Умеръ въ Болоньи. *Въ Лондонѣ*: «Венера и Адонисъ»; *въ Вѣнѣ*: «Св. Іеронимъ»; *въ Мадридѣ*: «Товій» и проч.

ДЖОВАННИ ВІАНИ (1636 — 1700). Ученикъ Торре и товарищъ Пазиннели, съ которымъ постоянно работалъ и открылъ въ Болоньи школу, соперничествовавшую со школою Чиньяни. Віани былъ человѣкъ чрезвычайно ученый, занимался изученіемъ натуры, анатоміи и искусства до самой своей смерти, и не пренебрегалъ ничѣмъ, что могло усовершенствовать его талантъ. Формы его фигуръ граціозны, драпировка легка, но выполненіе картинъ стоило ему много труда и времени. *Во Флоренціи*: «Св. Семейство», «Св. Бруно въ пустынѣ», «Св. Розалія» и проч.

ЭЛСАБЕТА СИРАНИ (1638 — 1665). Дочь Андрея Сирани и его ученица. Умерши 26 лѣтъ, какъ полагають вслѣд-

ствіе отравы, положенной ей въ питье ея соперниками, она успѣла произвести множество картинъ, въ которыхъ видно неотъемлемое дарованіе, смѣлая и роскошная композиція, правильный рисунокъ и широкая вольная кисть. Многія изъ ея картинъ чрезвычайно большихъ размѣровъ, напр. «Крещеніе І. Х.» (въ Болоньи имѣетъ болѣе 30 футовъ въ вышину. Она образовала многочисленныхъ воспитанницъ, изъ числа которыхъ извѣстны: Вероника Франчи, Винценція Фебри, Лукреція Скарфалія, Женевьева Кантафели и проч. Тѣло Сирани было погребено въ гробницѣ Гвидо Рени, котораго ученицей была она, какъ полагали, впрочемъ неосновательно, ибо Гвидо уже умеръ, когда Сирани исполнилось только 4 года. Изъ карт. ея замѣчательны, *въ Неаполѣ*: «Женщина, бросающая мужчину въ колодезь»; *въ Римѣ*: «Цирцея и Улиссъ», «Человѣколюбіе», «Іудифъ»; *въ Болоньи*: «Крещеніе І. Х.», «Св. Антоній Падуанскій», «І. Христосъ», «Св. Семейство» и проч.

МАРКЪ АНТОНІО ФРАНЧЕСКИНИ (1648—1729), ученикъ Чиньяни, своего друга, родственника и товарища по работамъ. Получая блестящія приглашенія въ Мадридъ и другіе города, онъ никогда не покидалъ Італіи, не желая разлучаться съ родиной. Картины его полны вкуса и силы; колоритъ естественный, рисунокъ весьма правиленъ. *Въ Женевѣ*: «Ревекка, принимающая подарки Авраама» (писана имъ на 80 году); *въ Дрезденѣ*: «Рожденіе Адониса», «Кающаяся Магдалина» (chef d'oeuvre); *во Флоренціи*: «Купидонъ»; *въ Болоньи*: «Вознесеніе», «Св. Антоній»; *въ Вѣнѣ*: «Магдалина», «Св. Барромея» и проч.

БОНАВЕНТУРА ЛЕМБЕРТИ (1652 — 1721), ученикъ Чиньяни, которому удачно подражалъ. Рисунокъ его чрезвычайно правильный, колоритъ полонъ силы и блеска, сочиненіе величественно. Онъ работалъ въ Моденѣ и Римѣ, гдѣ основалъ школу, изъ которой вышло нѣсколько превосходныхъ художниковъ. *Въ Римѣ*: «Мученіе Св. Петра», «Чудо Св. Франциска» и проч.

ФЕРДИНАНДЪ ГАЛЛИ (1657 — 1745), называемый иначе *Биббіена* (Bibbiena). Ученикъ Чиньяни, которому чрезвычайно удачно подражалъ въ величій композиціи, перспективѣ

ракурсовъ и натуральности колорита. Работалъ въ Вѣнѣ при императорѣ Карлѣ III; наиболее прославился тѣмъ, что былъ превосходный архитекторъ.

ДЖУЗЕППО КРЕСПИ (1665 — 1747), называемый *Испанцемъ* отъ привычки быть всегда щеголеватымъ и изысканнымъ въ своей одеждѣ; род. въ Болоньи и былъ ученикъ Чиньяни; наиболее обязанъ образованіемъ самому себѣ. Онъ изучалъ Каррачей въ Болоньи, Корреджіо въ Пармѣ. Подъ конецъ жизни онъ ослѣпъ и умеръ въ Болоньи. Креспи обладалъ въ высшей степени блестящимъ воображеніемъ и легкостью работы, но желая казаться оригинальнымъ, часто впадалъ въ манерность. Любилъ ракурсы и помѣщалъ множество фигуръ въ картинахъ самыхъ малыхъ размѣровъ. Изъ картинъ его, въ *Дрезденѣ*: «Портретъ Пальфи», «Св. Семейство», «Поклоненіе пастырей», «Вѣнчаніе терніемъ», «Семь Таинствъ»; въ *Флоренціи*: «Св. Семейство», «Голова старика», «Св. Іеронимъ»; въ *Болоньи*: «Св. Іоаннъ»; въ *Вѣнѣ*: «Воспитаніе Ахиллеса», «Сивилла»; въ *Мюнхенѣ*: «Монахиня»; въ *Парижѣ*: «Начальница школы» и проч.

ДОНАТО КРЕТИ (1671 — 1749), ученикъ Пазинелли, коему и подражалъ, стараясь улучшить его манеру, но не обладалъ пріятнымъ колоритомъ и композиціей. Желая тщательнѣе окончивать свои картины, надъ многими онъ работалъ чрезвычайно долго, такъ что заказыватели бывали принуждены прибѣгать къ полиціи, чтобы выручать отъ Крети свои заказы. Былъ покровительствуемъ папой Беневентомъ XIV. Въ *Парижѣ*: «Спящій младенецъ» и проч.

Крети былъ послѣдній изъ представителей старой Болонской школы, начавшей упадать со смерти Доменикино, и только на время возстановленной Гверчино. Въ настоящее время Болонья не можетъ назвать ни одного художника, пользующагося извѣстностью не только въ Европѣ, но даже въ Италіи. **Пьетро Фаручелли**, — единственный нѣсколько извѣстный Болонскій живописецъ, работаетъ довольно удачно въ родѣ Тиєполо и одаренъ его легкостью; но онъ скорѣе декораторъ, чѣмъ хорошій историческій живописецъ. Остальные же современные

Болонскіе художники занимаются тѣмъ, что поддѣлываютъ работы старыхъ мастеровъ, чтобы продавать ихъ за драгоценные оригиналы.

h) Неаполитанская Школа.

Неаполь не имѣлъ собственно такъ называемой школы, т. е. послѣдовательнаго ряда учителей и учениковъ, слѣдовавшихъ одной методѣ и направленію, и отличающихся отъ другихъ художниковъ особеннымъ стилемъ. Замѣчательно, что большая часть художниковъ, работавшихъ и прославившихся въ Неаполѣ, были иностранцы, принесшіе съ собою каждый свои стили и особенности; напротивъ художники Неаполитанцы по рожденію, жили постоянно въ своей родинѣ и работали въ разныхъ странахъ, усваивая по большей части чуждое направленіе. Такъ, напримѣръ, Цингаро, пылкій странствователь, котораго любовь сдѣлала въ Неаполѣ живописцемъ, и котораго обыкновенно называютъ основателемъ Неаполитанской школы, былъ Богемецъ и ученикъ Липпио Далматскаго. Рибейра, величайшій изъ художниковъ, которыми по справедливости гордится Неаполитанская школа, былъ Испанецъ, ученикъ Караваджіо. Напротивъ, Неаполитанцы по рожденію: Джузеппино Чезари и Сальваторъ Роза, поселившись въ Римѣ, приняли стиль Римской школы; Калабрезе (Крети) и Станціони, подражая Гверчино, должны быть отнесены къ Болонской школѣ, какъ и Андрей Ваккаро, подражавшій Гвидо. Наконецъ Лука Джордано, копируя мастеровъ всѣхъ возможныхъ странъ, не принадлежитъ собственно ни къ какой особенной школѣ.

И такъ, для собственно Неаполитанской школы мы будемъ имѣть только слѣдующихъ художниковъ:

АНТОНИО СОЛАРИО (1382 — 1455), прозванный *Цингаро* (Zingaro). Род. въ Богеміи, былъ сынъ котельщика и пріѣхалъ въ Неаполь, чтобы заниматься этимъ же мастерствомъ; но увидѣвъ молодую дѣвушку, дочь живописца Колантонио, влюбился въ нее безъ памяти. На предложеніе его, отецъ не зная какъ отдѣлаться отъ искателя, сказалъ, что не выдастъ дочь ~~свою~~ иначе какъ за художника. Послѣ 7 лѣтъ неутомимаго труда

Цингаро явился къ Колантонио, и наградою необычайныхъ успѣховъ была рука его дочери. (Примѣръ подобной женитьбы не есть единственный. Фламандецъ Метцу женился такимъ образомъ). Мало-по-малу талантъ Соларіо развился чрезвычайно. Онъ началъ пользоваться огромною славою. Красота выраженія, движеніе фигуръ и свѣжесть колорита рѣзко отличаютъ его отъ всѣхъ современныхъ живописцевъ, которыхъ называютъ «Trecentisti.» Замѣчательно, что Вазари въ своихъ «біографіяхъ художниковъ» забылъ помѣстить Соларіо. Изъ картинъ его, въ *Неаполѣ*: «Жизнь Св. Бернарда» (фреска), «Св. Семейство», «Св. Дѣва посреди Апостоловъ», «Снятіе со креста», «Св. Дѣва въ славѣ»; въ *Мюнхенѣ*: «Св. Амвросій», «Св. Людовикъ Неаполитанскій» и проч.

ДЖУЗЕППО АРЧИМБАЛДО (1533 — 1593) замѣчательнѣе особенно страннымъ родомъ своей композиціи. Онъ составлялъ бюсты, головы и фигуры богинь и аллегорій, изъ плодовъ, цвѣтовъ, даже травъ и овощей. Но натуральный и блестящій колоритъ, правильный и вѣрный природѣ рисунокъ этихъ плодовъ и цвѣтовъ заставляютъ сожалѣть, что художникъ не употребилъ свой талантъ и знаніе на болѣе полезный трудъ. Въ *Вьннѣ*: «Четыре стихіи» и проч.

СТАНЦИОНЪ ПУЛЬЦОНЕ (1550 — 1588), называемый по мѣсту рожденія въ г. Гаэтѣ, *Гаэтаномъ* (Il Gaetano). Ученикъ Іакова дель Конте. Особенно славился портретною живописью и получилъ названіе Итальянскаго Вандика. Его картины отличаются необыкновенною отдѣлкою. Въ *Римѣ*: «Обрученіе Св. Екатерины», «Портретъ Мартина V», «Св. Семейство», «Вознесеніе»; въ *Лондонѣ*: «Софонизба»; въ *Флоренціи*: портреты «Маріи Медичи», «Фернандо Медичи», и «Кардинала Медичи» и проч.

ДЖУЗЕППО ЧЕЗАРИ, называемый *д'Арпино* (d'Arpino) (1560 — 1640). Идеалистъ своего времени и соперникъ Караваджіо, которому составлялъ совершенную противоположность. Головы и лица его красивы, но рисунокъ не твердъ, стиль чрезвычайно манеренъ; вторая половина его жизни выказала рѣзко всѣ его недостатки, способствовавшіе скорому упадку искусства въ Италіи.

Родившись въ Арпино (близъ Неаполя), онъ былъ посланъ въ Римъ, гдѣ талантъ его раскрылся совершенно случайно; тогда Чезари сдѣлался ученикомъ Ронкалли, Пальмы Младшаго и Муціано, и скоро самъ получилъ свою долю работъ въ Ватиканѣ. Папы Климентъ VIII, Сикстъ V, Павелъ V и Урбанъ VIII, осыпали его своими милостями. Онъ посѣщалъ Францію при Генрихѣ IV и Людовикѣ XIII, и былъ принимаемъ съ почестомъ. По возвращеніи въ Италію, работалъ почти во всѣхъ главныхъ городахъ, въ особенности въ Неаполѣ, гдѣ имѣлъ ссоры съ Аннибаломъ Каррачемъ и Караваджіо, и, какъ мы говорили въ другомъ мѣстѣ, отказался отъ дуэли съ послѣднимъ, по той причинѣ, что Караваджіо не былъ благороднымъ по происхожденію. Въ *Неаполѣ*: «Св. Михаилъ», «Магдалина», «Самаритянка», «Хоръ Ангеловъ»; въ *Лондонѣ*: «Тритонъ несущій Нимфу»; въ *Римѣ*: «Ессе Номо»; въ *Дрезденѣ*: «Сраженіе»; въ *Мюнхенѣ*: «Св. Дѣва въ славѣ»; въ *Парижѣ*: «Изгнаніе Адама и Евы изъ рая», «Актеонъ и Діана»; въ *Вьннѣ*: «Персей и Андромеда» и проч.; въ *С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Отрокъ, ведомый Ангеломъ хранителемъ», небольшая картина, отличающаяся смѣлостью и твердостью кисти.

МАССИМО СТАНЦИОНИ (1585 — 1656), род. въ Неаполѣ. Ученикъ Караччіоло и Ланфранко; въ Римѣ изучалъ творенія Аннибала Каррача и его школы, приближаясь по колориту къ Гвидо и подражая Доменикину, картины котораго онъ долженъ былъ оканчивать вмѣстѣ съ Рибейрою въ Неаполѣ, гдѣ и открылъ школу, произведшую замѣчательныхъ художниковъ. Произведенія же втораго періода его жизни носятъ отпечатокъ сухости и неоконченности. Ум. въ Неаполѣ отъ моровой язвы. Въ *Неаполѣ*: «Жизнь Св. Іакова» (фрески); въ *Римѣ*: «Сивилла», «Св. Антоній Падуанскій»; въ *Дрезденѣ*: «Астрономія»; въ *Мадридѣ*: «Предсказаніе Св. Іоанна», «Жертвоприношеніе Бахусу»; въ *Парижѣ*: «Св. Себастіанъ» и проч.

АНДРЕА ВАЛКАРО (1598 — 1670), род. въ Неаполѣ. Ученикъ Джироламо Импарато и другъ Станціони. Хорошъ только въ подражаніяхъ. По стилю онъ занимаетъ средину между Кара-

ваджіо и Гвидо, рисунокъ его слабъ. *Въ Дрезденъ*: «Воскресеніе І. Х.»; *въ Мюнхенъ*: «Бичеваніе»; *въ Парижъ*: «Венера оплакивающая Адониса»; *въ Мадридъ*: «Смерть Св. Гаэтана», «Битва женщинъ», «Клеопатра», «Исаакъ и Ревекка», «Лотъ съ дочерьми», «Св. Розалія» и проч.

БЕЛИЗАРІО КОРЕНЦІО (1588 — 1643 г.), род. въ Греціи, былъ ученикъ Тинторето и въ 1600 году переселился въ Неаполь. Онъ былъ главною причиною всѣхъ преслѣдованій, какимъ подвергались прїѣзжавшіе въ Неаполь художники. Всѣ его боялись, какъ челоѣка злаго, мстительнаго и завистливаго. Онъ нанесъ много непріятностей Аннибалу Каррачи, Д'Арпино, Гвидо, Руджіери, Менини, но особенно несчастному Доменикину. Умеръ вслѣдствіе паденія съ подмостковъ. Собственный его талантъ былъ весьма замѣчателенъ: отчасти подражая Д'Арпино, онъ обладалъ въ высшей степени блестящимъ воображеніемъ, легкостію работы, разнообразнымъ и энергическимъ рисункомъ, особенно превосходнымъ въ фрескахъ. Онъ былъ первый перспективный живописецъ своего времени. *Въ Неаполь*: «Умноженіе хлѣбовъ» и многія фрески.

МАРІО ФУДЖИ (1603 — 1673), называемый по роду своего таланта *Mario di fiori*, ибо превосходно рисовалъ плоды и цвѣты. Родясь въ Неаполь, онъ отправился въ Римъ, гдѣ имѣлъ огромный успѣхъ своимъ родомъ живописи и былъ принятъ въ Сентъ-Лукскую Академію. Большая часть его картинъ чрезвычайно пострадала отъ времени. *Въ Римъ, Лондонъ, Дрезденъ, Мадридъ* и проч. находятся нѣсколько его картинъ, изображающихъ «Цвѣты».

САЛЬВАТОРЪ РОЗА (1615 — 1673), величайшій Неаполитанскій художникъ во всѣхъ родахъ живописи: историческомъ, морскомъ, батальномъ и пейзажномъ; былъ также граверъ, импровизаторъ, поэтъ, музыкантъ и актеръ. — Родившись въ мѣстечкѣ Аренеллѣ, въ 2 хъ миляхъ отъ Неаполя, отъ родителей бѣдныхъ, былъ предназначаемъ къ духовному званію, но природный гений рано указалъ ему настоящую дорогу къ искусству. Молодой Сальваторъ обратился къ дядѣ своему, посредственному живописцу Греко (Gresco), съ просьбою давать

ему уроки, и 17 лѣтъ оставшись по смерти отца круглымъ сиротою, въ главѣ многочисленнаго и бѣднаго семейства, съ жаромъ занялся искусствомъ; но всѣ его усилія достичь славы остались бы тщетны, если бы Ланфранко случайно не увидѣлъ одно изъ его произведеній. Похвала знаменитаго въ то время художника была первою наградою Сальватору. Совѣты Ланфранко заставили его отправиться въ Римъ. Рассказываютъ, что проходя Аbruцкими Горами, онъ наткнулся на шайку разбойниковъ, и вмѣсто того, чтобы обнаружить страхъ, началъ срисовывать дикіе виды мѣстности и лица его окружающихъ, и добровольно остался на нѣкоторое время съ ними, ведя скитальческую жизнь, пока изнурительная лихорадка не привела его обратно на родину. Большая часть его смѣлыхъ и мрачныхъ ландшафтовъ была въ послѣдствіи написана на память или по эскизамъ, снятымъ во время этого странствованія по Аbruцкимъ и Калабрійскимъ горамъ. Собравъ за свои картины достаточную сумму, онъ отправился во Флоренцію, гдѣ заслужилъ всеобщую любовь и извѣстность неподражаемою оригинальностію кисти. Наскучивъ жизнью во Флоренціи, онъ посѣтилъ Витербо, Болонью, и наконецъ прибылъ въ Римъ, гдѣ скоро заслужилъ расположеніе кардинала Бранкаччіо. Въ шумный Римскій карнавалъ, Сальваторъ являлся импровизаторомъ и колкія сатиры лились обильнымъ потокомъ на его противниковъ и соперниковъ. Конечно, эта дерзость Неаполитанскаго художника навлекла ему много враговъ, но съ врагами пришла и слава: начали отдавать полную справедливость его гению. Работая потомъ въ Римѣ, въ Неаполѣ, Флоренціи, Болоньи, Сальваторъ нажилъ себѣ огромное состояніе и умеръ въ Римѣ на 58 году.

Сальваторъ Роза безъ сомнѣнія оригинальнѣйшій изъ всѣхъ Неаполитанскихъ живописцевъ. Ни одинъ художникъ не изображалъ столь разительно дикія мѣстоположенія, стремительные потоки, мрачныя лѣса и крутые утесы. Историческій родъ живописи былъ не столь сроденъ его гению. Исполинскія фигуры, рисунокъ часто неправильный и темнокрасный колоритъ уменьшаютъ достоинство этихъ его картинъ, хотя фигуры

Сальватора всегда живы, сильны, смѣлы и выразительны. Въ батальной живописи никто не можетъ сравниться съ Сальваторомъ Розой; но истинно превосходенъ онъ въ сельскихъ видахъ и пейзажахъ, въ которыхъ разоблачалъ природу отъ всѣхъ ея украшеній, отвергая красивыя деревья, богатые перистили, роскошные и изящные ландшафты, которыми такъ славны Клодъ Лорренъ и Пуссенъ—и рисуя нѣсколько старыхъ пней, деревья разбитыя молніей, сломанныя порывами бури, безплодные пустыни, грустныя скалы и стремительные потоки. Никто лучше его не умѣлъ освѣщать и волновать воды и оживлять пустынные пейзажи. И однакожь, по странной чертѣ характера, онъ любилъ писать сюжеты историческіе и негодовалъ, что славу его основывали на пейзажахъ. Вслѣдствіе подобнаго же каприза, онъ ставилъ себѣ въ главное достоинство необыкновенную скорость работы, и предпочиталъ всѣмъ своимъ картинамъ произведенія оконченныя въ одни сутки. Сальваторъ занимался также гравированіемъ, но въ гравюрахъ онъ сухъ и небреженъ. Последнимъ произведеніемъ его рѣзца было: «Паденіе Гигантовъ». Характеръ Сальватора былъ неукротимый, раздраженный нищетой, завистью и несправедливостями. Картины Сальватора много во всѣхъ публичныхъ галлерейхъ. Больше другихъ извѣстны, въ *Парижѣ*: «Товія и Ангелъ», «Сраженіе», «Пейзажи» и проч.; въ *Римѣ*: «Смерть Авеля», «Велизарій», «Колдунья», «Сидящій солдатъ», «Св. Іеронимъ», два «Св. Іоанна» и пр.; въ *Неаполѣ*: «І. Х. посреди учениковъ», «Морскіе виды» и проч.; въ *Гагѣ*: «Прометей», «Сизифъ», «Монахи въ пещерѣ» и проч.; въ *Лондонѣ*: «Меркурій и дровосѣкъ», «Моисей, извлекающій воду изъ скалы»; въ *Флоренціи*: «Морскіе виды», «Пейзажи съ скалами» и пр., «Портретъ художника», «Заговоръ Катилины» (chef d'oeuvre), «Большое сраженіе»; въ *Дрезденѣ*: «Буря на морѣ», и проч.; въ *Мадридѣ*: «Жертвоприношеніе Авраама», «Исаакъ и Ревекка», «Видъ пристани и города Салерно» и пр.; въ *Мюнхенѣ*: «Воины Гедона», «Разбойники», «Пейзажи»; въ *Вьеннѣ*: «Св. Вильгельмъ», «Сраженіе Константина съ Максентіемъ», «Портретъ солдата», «Отдыхъ воиновъ» и пр.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*:—«Ни гдѣ,

быть можетъ, нельзя такъ хорошо изучить Сальватора Розу, и ни гдѣ не собрано столько блестящихъ его произведеній во всѣхъ родахъ живописи, какъ въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ», го воритъ Віардо, въ своихъ: «Les Musées de l'Europe». Изъ многочисленныхъ его картинъ замѣтимъ, въ Священной исторіи: «Динарій Петра», «Апостолъ Петръ» и «Блудный сынъ». Въ анекдотическомъ родѣ: «Демокритъ и Пифагоръ», «Улиссъ и Навзикая», и «Играющіе солдаты»,—превосходнѣйшее произведение по смѣлости позъ, силѣ и блеску колорита. По части портретной живописи: «Портретъ художника», «Торквато Тассо», увѣнчанный лаврами. По мнѣнію Віардо, это портретъ знаменитаго въ свое время Итальянскаго поэта Марини, бывшаго другомъ Сальватора Розы. Энергическая «Голова Бандита», чрезвычайно поэтическое созданіе. По части пейзажей, морской и батальной живописи: «Два морскихъ вида»—одинъ при восходѣ, другой при закатѣ солнца; «Диогенъ, бросающій свой ковшъ» (подражаніе Пуссену), «Пустынный и скалистый берегъ», на которомъ очень искусно сгруппировано нѣсколько живыхъ и выразительныхъ фигуръ. Наконецъ, «Гористая мѣстность» дикая и неприступная, въ любимомъ, самомъ сильномъ стилѣ художника.

ЛУКА ДЖІОРДАНО (Giordano; 1632 — 1705), живописецъ эклектикъ. Онъ подражалъ Рафаэлю, Гверчино, Веласкесу, Рибейръ, Рубенсу, Теньеру, Остаду и проч. Имѣлъ огромнѣйшій талантъ и легкость работы. Джіордано былъ сынъ торговца картинами въ Неаполѣ, занимавшагося поддѣлкою оригиналовъ для продажи. Съ молодыхъ лѣтъ онъ употребилъ сына для этой спекуляціи, и такъ торопилъ его въ производствѣ картинъ, что Лука Джіордано даже получилъ въ прозваніе слова, всего чаще повторяемаго отцомъ его: «Luca, fa presto» (Лука, работай скорѣй). Молодой Лука сначала учился у Рибейры въ Неаполѣ, но настоящимъ учителемъ его былъ Кортонъ въ Римѣ, куда онъ убѣжалъ тайно отъ отца; еще болѣе образовался онъ по картинамъ Винчи, Веронеза, Микель Анджело и Рафаэля во время поѣздокъ во Флоренцію, Болонью, Парму, Венецію и другіе города Италіи. Приобрѣтя такимъ образомъ огромныя свѣдѣнія въ

живописи и употребляя въ дѣло полученную еще отъ отца необыкновенную способность копированія, онъ обманывалъ самыхъ опытныхъ знатоковъ, подражая стилю, колориту, даже погрѣшностямъ копируемаго имъ художника, хотя бы изображалъ сюжетъ, котораго настоящій художникъ и не писалъ. Поселясь въ Неаполь, Джіордано скоро достигъ огромной извѣстности. Въ 1690 году король Испанскій Карлъ II сдѣлалъ ему самыя лестныя предложенія, приглашая прѣхать въ Испанію, и Джіордано оправдалъ блестящее ожиданіе короля. Кромѣ многочисленныхъ картинъ огромныхъ размѣровъ, въ десять лѣтъ онъ расписалъ 10 сводовъ въ Эскуріальскомъ соборѣ, изобразивъ на нихъ сцены изъ «Страшнаго Суда». Въ 1700 году, по смерти Карла II, онъ остался на службѣ у короля Филиппа V и только въ 1702 г. возвратился въ Неаполь, гдѣ не переставалъ заниматься обширными своими работами до самой смерти. О необыкновенномъ его дарѣ подражанія рассказываютъ слѣдующій анекдотъ: однажды Карлъ II, показывая Джіордану прекрасную картину Іакова Бассано, жалѣлъ, что не имѣетъ другой такой же. Лука, не говоря никому ни слова, отыскалъ старое полотно, поставилъ его возлѣ картины Бассано и въ самое скорое время написалъ сюжетъ совершенно въ родѣ Бассано и такъ превосходно поддѣланный подъ его манеру, что всѣ знатоки признали обѣ картины писанными одною и тою же кистью.

Лука Джіордано обладалъ пріятнымъ характеромъ и чрезвычайно веселымъ нравомъ, что доставило ему многихъ друзей и богатство. Онъ умеръ въ Неаполь 73 лѣтъ отъ рожденія. Изъ картинъ его особенно замѣчательны, въ *Неаполь*: «Иродіада», «Пилатъ», «Семирамида защищающая Вавилонъ», «Освященіе монастыря Монте Кассино», «Изгнаніе торжниковъ изъ храма», «Богъ Отецъ», «Св. Ѳома» и пр.; въ *Венеціи*: «Рождество І. Х.», «Введеніе во храмъ», «Вознесеніе», «Св. Дѣва и души въ чистилищѣ», «Снятіе со креста»; въ *Римѣ*: «Сонъ Іосифа», «Поклоненіе золотому тельцу», «Бѣгство въ Египетъ», «Внутренность кухни богача» и «Убогій и Лазарь»; въ *Лондонѣ*: «Исторія Амура и Психеи» (въ 12 картинахъ); въ *Дрезденѣ*: «Смерть Сенеки», «Бахусъ и Аріадна», «Похищеніе Сабинокъ»

(chef d'oeuvre), «Геркулесъ и Омфала» и проч.; въ *Флоренціи*: «Обрѣзаніе» (chef d'oeuvre), «Похищеніе Деявиры»; въ *Парижѣ*: «Введеніе во храмъ», «Марсъ и Венера» и пр.; въ *Мюнхенѣ*: «Распятіе», «Портретъ художника», «Смерть Лукреціи», «Умноженіе хлѣбовъ», «Философъ», «Самаритянинъ» и пр.; въ *Мадридѣ*: «Авигея», «Жертвоприношеніе Авраама»; «Сонъ Соломона», «Судъ Соломона», «Сонъ Іосифа», «Св. Семейство», «Избѣненіе Младенцевъ», «Св. Антоній», «Пилатъ», «Несеніе креста», «Битва при Павіи», «Вирсавія въ купальнѣ», «Геркулесъ», «Персей», «Сусанна и старики», портреты: «Карла II», «Маріи Анны», «Борьба Іакова съ Ангеломъ», «Симеонъ», «Эней», «Св. Іеронимъ», «Лотъ съ дочерьми», «Сошествіе Св. Духа», «Благовѣщеніе», «Авраамъ», «Танталъ», «Иксіонъ», фрески въ Эскуріалѣ и множество другихъ; въ *Вѣнѣ*: «Архангелъ Михаилъ», «Избѣненіе младенцевъ», «Рождество І. Христа», «Рождество Богородицы», «Обрученіе Богородицы», «Введеніе Св. Дѣвы во храмъ», «Успеніе Богородицы», «Мученіе Варооломея» и пр.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится болѣе 20 произведеній во всевозможныхъ родахъ этого «Протея живописи», начиная отъ эскизовъ до огромнѣйшихъ картинъ. Между ними лучшія: «Циклопы», «Изгнаніе Адама и Евы изъ рая», «Похищеніе Европы», «Спящій Бахусъ», «Магдалина», «Снятіе со креста», «Судъ Париса», «Галатея», «Рожденіе Іоанна Крестителя», «Нимфа Аретуза», «Избѣненіе младенцевъ», и множество другихъ пейзажей, аллегорій и пр., гдѣ онъ является представителемъ Испанской, Итальянской, Фламандской и Голландской школъ; въ *Императорской Академіи Художествъ*: «Нептунъ и Нимфа», «Іо», «Бѣгство Париса и Елены», «Давидъ и Вирсавія» — прекрасная картина, но къ сожалѣнію много пострадавшая отъ времени, «Юпитеръ и Антиопа», «Цѣломудріе Іосифа», «Аммонъ и Ѳамаръ», «Семирамида» и «Пораженіе гигантовъ Минервою», также много пострадавшее отъ времени; въ *Москвѣ*, въ галлерей Г-на Мосолова: «Благословеніе Исаака».

ФРАНЧЕСКО СОЛИМЕНА (1657 — 1747), называемый иногда Аббатомъ Чиччіо (Ciccio). Замѣчательнъ необыкновенно поэ-

тическою композиціею. Сдѣлавшись художникомъ вопреки желанію родныхъ, онъ былъ покровительствуемъ кардиналомъ Орсини, и получалъ огромные заказы отъ Испанскаго короля Филиппа V; умеръ въ городкѣ Пагани близъ Везувія, собравъ работою значительное состояніе. Особенно славился изображеніемъ женскихъ головокъ, мадоннъ и проч. *Въ Неаполь*: «Св. Филиппъ», «Видѣніе Беневента» и проч.; *въ Римъ*: «Четыре страны свѣта»; *во Флоренціи*: «Діана въ купальнѣ»; *въ Дрезденѣ*: «Софонизба, принимающая ядъ», «Богиня въ облакахъ», «Центавръ»; *въ Вѣнѣ*: «Кефалъ и Аврора», «Снятіе со креста», «Воскресеніе», «Борей»; *въ Мадридѣ*: «Воздушный змѣй», «Прометей», «Сизифъ», «Св. Іоаннъ»; *въ Парижѣ*: «Изгнаніе Іліодора изъ храма», «Искушеніе Адама и Евы»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: нѣсколько «Св. Семействъ» и картинъ du genre; *въ Академіи Художествъ*: «Богоматерь съ Предвѣчнымъ Младенцемъ, славимымъ Ангелами» (копир. Вальерьяни).

СЕБАСТЬЯНО КОНЧА (Conca; 1676 — 1764), ученикъ и вѣрный подражатель Солимены. Основалъ въ Гаэтѣ академію живописи, былъ поощряемъ папою Климентомъ XI, и получалъ заказы изъ всей Италіи. Рисунокъ его правильный и прекрасный; въ драпировкѣ и свѣто-тѣни много обдуманности, но формы часто тривіальныя, отъ старанія быть граціознымъ. Не смотря на свои достоинства, онъ много способствовалъ испорченности вкуса, введя въ живопись манеру легкую, но не изящную. *Въ Римѣ*: «Вознесеніе», «Пророкъ Іеремія», «Жертвоприношеніе Силена» (фреска) и проч.; *въ Дрезденѣ*: «Продъ и маги»; *въ Мадридѣ*: «І. Х. съ Ангелами»; *въ Берлинѣ*: «Изгнаніе Агари» и проч.

КОРРАДО (Corrado; 1693 — 1768), учился въ гор. Мольфетѣ, близъ Неаполя, потомъ въ С. Лукской Академіи, въ Римѣ. Отличался богатымъ колоритомъ и воображеніемъ; картины его полны эффекта и грандіозности. Въ 1753 г. былъ призванъ въ Мадридъ Фердинандомъ VI, гдѣ оставался до 1761 г., то есть до пріѣзда туда Рафаэля Менгса, и расписалъ своды Эскуріальскихъ дворцовъ. По возвращеніи въ Италію, умеръ въ Неапо-

лѣ. *Въ Мадридѣ*: «Бичеваніе», «Вѣнчаніе терніемъ», «І. Х. передъ Пилатомъ», «Смерть Ифигеніи», «Сошествіе Св. Духа» и проч.

ДЖИОВАННИ РУДЖИЕРИ (Ruggieri; род. въ 1700 г.), ученикъ Джесси, пріѣхалъ вмѣстѣ съ своимъ учителемъ въ Неаполь, гдѣ имѣлъ много заказовъ и вошелъ въ славу. Рассказываютъ, что зависть и интриги Коренціо, Рибейры и проч. были причиною смерти этого художника, который былъ обманомъ привлеченъ на одну отходящую изъ Неаполя галеру и пропалъ безъ вѣсти на 38 году своей жизни. *Въ Неаполь* осталось нѣсколько его картинъ.

Съ этимъ художникомъ погибло поколѣніе живописцевъ, прославившихъ Неаполь, который самъ, подпавъ подъ власть Испаніи, потерялъ скоро свою самобытность. Изъ новѣйшихъ Неаполитанскихъ художниковъ нельзя назвать ни одного истинно знаменитаго имени.

Мы кончили нашъ краткій, но полный обзоръ славныхъ представителей семи Итальянскихъ школъ, и переходимъ къ художникамъ совершенно противоположнаго съ ними направленія, развившагося на сѣверѣ Европы — къ художникамъ Фламандской школы.

ГЛАВА III.

2. ФЛАМАНДСКАЯ ЖИВОПИСЬ.

Единственная страна, въ коей живопись развилась самобытно, безъ вліянія Греческаго искусства, были Нидерланды. Главные основатели Нидерландской живописи были братья Губертъ и Янъ Ванъ Эйки, и въ другомъ концѣ страны, но одновременно съ ними, Лука Лейденскій. Самобытность ихъ школъ сохранялась до начала XVI столѣтія, когда Фламандецъ Гемлингъ, побывавши во Флоренціи въ эпоху Вероккіо и молодости Перуджино, вывезъ съ собой оттуда направленіе, отчасти сходное съ Итальянскимъ. Двадцать пять лѣтъ спустя Янъ

Госсартъ, посѣтивъ Италію въ эпоху Леонардо и Рафаэля, началъ уже рѣшительно подражать Итальянцамъ. Воспитанникъ его Мартинъ ванъ Веенъ даже получилъ названіе Фламандскаго Рафаэля. Послѣдующіе за ними художники учились по Итальянскимъ картинамъ и искали наставниковъ въ Венеціи, Римѣ и Флоренціи. Ванъ Орлей былъ ученикомъ Рафаэля и Джуліо Романо. Михаилъ Кокси за искусное подражаніе Итальянцамъ получилъ названіе «Голландскаго Рафаэля», какъ впоследствии называли и Франциска Флориса.

Безуспѣшность подражанія Итальянцамъ, и примѣръ соседственной съ Нидерландскою Нѣмецкой школы, погибшей отъ рабскаго подражанія иноземцамъ, были причиною того, что въ концѣ XVI столѣтія Фламандскіе художники поняли необходимость самостоятельности, которой и достигла ихъ школа въ лицѣ Рубенса, съ коего начинается блестящая эпоха возрожденія всей Нидерландской живописи, достигшей высочайшаго совершенства въ ученикѣ Рубенса Вандикѣ.

Чтоже касается Голландцевъ, издавна отдѣленныхъ отъ жителей Фландріи реформатскимъ исповѣданіемъ, запрещающимъ воспроизведеніе къ живописи священныхъ и мѣологическихъ сюжетовъ, то они, обратившись къ простому и точному подражанію природѣ, въ этомъ родѣ, безспорно, не имѣютъ себѣ соперниковъ.

Изъ этого видно, что живопись въ земляхъ, занимаемыхъ нынѣ Бельгіею и Голландіею, естественно дѣлится на два отдѣленія, совершенно отличныя по своему духу, сюжетамъ и выполненію, именно на школы: Фламандскую и Голландскую.

Отличительный характеръ Фламандской живописи—сила свѣто-тѣни, блестящій, поражающій колоритъ, нерѣдко неправильный рисунокъ, удивляющій не гармоніею, но оригинальностію. Самъ Рубенсъ, почитаемый представителемъ блестящей эпохи Фламандской живописи, служитъ примѣромъ стиля скорѣе энергическаго, чѣмъ высокаго; скорѣе методы оригинально-свободной и своенравной, нежели безусловно-прекрасной; скорѣе оптики искусства, чѣмъ его идеала. Рядъ представителей Фламандской школы мы начинаемъ съ ея основателя, которымъ былъ:

ЯНЪ ВАНЪ ЭЙКЪ (Van Eyck; 1360 — 1445), называемый иначе *Янъ Брюжскій*, по мѣсту своего рожденія въ одной изъ деревень близъ Брюгге, безспорно отецъ живописи въ своемъ отечествѣ и изобрѣтатель письма маслянными красками. Рассказываютъ, что написавши однажды картину, по тогдашнему обыкновенію, клеевыми красками, онъ выставилъ ее на солнце для просушки. Картина была писана на деревѣ и стояла ему чрезвычайно большаго труда; отъ дѣйствія солнца доска раскололась. Непріятность эта заставила его обратиться къ наукѣ и искать составовъ, которые скорѣе другихъ сохнутъ и не требуютъ усиленной просушки. Случай указалъ ему на вареное масло; онъ сталъ употреблять орѣховое и льняное, которыя быстро сохнутъ, и исключительно обратился къ маслу, увидѣвъ, что съ нимъ краски несравненно лучше соединяются, чѣмъ съ клеемъ или яичнымъ бѣлкомъ, которыми до него писали. Въ главѣ объ Итальянской живописи мы видѣли, что Янъ Ванъ Эйкъ открылъ этотъ секретъ ученику своему Антонеллу Мессинскому, котораго зарѣзалъ Андрей Кастанья, выманивъ у него тайну, и отъ котораго маслянная живопись распространилась впоследствии по всей Италиі и Европѣ. Жизнь Яна Ванъ Эйка блистательна. Слава его была такъ велика, что герцогъ Бургундскій выбралъ его для посольства въ Испанію, поручивъ ему переговоры о бракѣ своемъ съ инфантиною Изабеллою, съ которой Ванъ Эйкъ списалъ тогда же портретъ. По возвращеніи въ Брюгге, онъ основалъ тамъ школу живописи и былъ такъ уважаемъ, что до XVIII столѣтія сограждане его праздновали день его смерти (17 іюля). Первые картины Ванъ Эйка были писаны въ Византійскомъ стилѣ на золотомъ фонѣ и по большей части на двойныхъ или тройныхъ складняхъ. Послѣ же изобрѣтенія маслянной живописи, манера его приобрѣла особенную оригинальность, отличаясь блестящимъ колоритомъ, что и дѣло впоследствии направленіе цѣлой Фламандской школы. Въ его произведеніяхъ видно превосходное знаніе перспективы линейной и воздушной. Изъ его картинъ наиболѣе замѣчательны, *въ Брюгге*: «Портретъ художника», «Св. Семейство», «Ликъ Спасителя» (на золотомъ фонѣ); *въ Амстердамѣ*: «Поклоненіе

Волхвовъ»; въ *Виль*: «Вознесение Богородицы», «Св. Дѣва», «Св. Семейство»; въ *Берлинъ*: «Св. Дѣва съ Младенцемъ»; въ *Парижъ*: «Бракъ въ Канѣ» и проч.; въ *С. Петербургъ*, въ *галерею графа Татищева*: «Двойственный складень», изображающий съ одной стороны «Крестную смерть Спасителя», а съ другой стороны «Страшный судъ».

ГУБЕРТЪ ВАНЪ ЭЙКЪ (1366 — 1426), братъ Яна, постоянно ему помогавшій въ работахъ. Въ *Гентъ*: «Тройной складень», въ *Брюге*: «Поклонение Волхвовъ»; въ *Антверпенъ*: «Св. Дѣва, кормящая грудью Младенца Иисуса». Въѣтъ съ братомъ ему принадлежитъ обширной тройной складень, изображающий «Поклонение золотому тельцу», коего середняя часть находится нынѣ въ *Мюнхенъ*, а поля въ *Берлинъ*.

ЯНЪ ГЕМЛИНГЪ (Gemling; 1425 — 1486). Рождение и самая жизнь этого замѣчательнаго во всѣхъ отношеніяхъ художника въ точности неизвѣстны. Рассказываютъ, что въ 1478 году, въ больницу бѣднаго монастыря Св. Іоанна въ Брюгге принесли съ поля сраженія раненаго воина, котораго монахи приняли за челоуѣколюбія. Оправившись, незнакомецъ въ знакъ благодарности написалъ на стѣнѣ больницы, въ которой лежалъ, картину, изображающую «Охоту Св. Урсулы», произведение болѣе чѣмъ съ 100 фигурами въ настоящую величину, поразительной прелести и натуры. Этотъ незнакомецъ былъ Гемлингъ. Съ тѣхъ поръ ни войны, ни деньги не могутъ исхитить это сокровище искусства изъ скудной монастырской лечебницы, куда оно до нынѣ привлекаетъ множество посѣтителей, и сборомъ за входъ содержитъ бѣдную братію.

Гемлингъ много путешествовалъ по Европѣ, и умеръ, какъ полагаютъ, въ Испаніи. Стилъ его живописи чрезвычайнотѣжный, мягкій и тонкій, характеръ произведеній самобытный и величественный. Всѣхъ его картинъ считаютъ до 80; изъ нихъ особенно извѣстны, въ *Брюге*: «Портретъ художника»; въ *Любекѣ*: «Распятіе»; въ *Брюсселѣ*: «Поклонение Волхвовъ», «Обручение Св. Екатерины», «Сивилла», «Мучение Св. Ипполита», «Св. Семейство» и нѣсколько портретовъ; въ *Антверпенѣ*: «Вознесение»; въ *Мадридѣ*: «Поклонение Волхвовъ» и

проч.; въ *Мюнхенѣ*: «Снятіе со креста», «Иродіада», «Рождество І. Х.» и проч.

КВИНТИНЪ МЕТСИЪ (Metsys; 1450 — 1529), будучи сперва кузнецомъ въ г. Антверпенѣ, подобно Цингаро (въ Неаполѣ), сдѣлался живописцемъ, чтобы получить руку своей возлюбленной; поэтому на могилѣ его, показываемой и нынѣ въ Антверпенѣ, сдѣлана слѣдующая надпись: «Connubialis amor de mulcibre fecit Apellem» (Любовь сдѣлала его изъ кузнеца Апеллесомъ). И донынѣ въ Антверпенѣ есть рѣшетка у Соборнаго колодца, работы Квинта, интересная по своей древности и отдѣлкѣ. Картины его отличаются изученіемъ природы и оконченностью. Лучшимъ его произведеніемъ считается «Снятіе со креста», въ *Антверпенѣ*, тамъ же: «Тройной складень» (chef d'oeuvre); въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Ювелиръ, взвѣшивающій золото», древнѣйшая изъ всѣхъ находящихся въ Эрмитажѣ картинъ Фламандской школы, которая въ немъ полна и богата.

ІОСИФЪ ВАНКЛЕЕФЪ (Vancleef; 1479 — 1529). Замѣчательный живописецъ, пользовавшійся при жизни большою славою, такъ что его сравнивали съ лучшими художниками Италіи. Онъ писалъ картины съ обѣихъ сторонъ доски. Будучи принятъ въ Антверпенскую Академію Художествъ, отъ гордости сошелъ съ ума и умеръ въ больницѣ ума лишенныхъ. Въ *Антверпенѣ*: «Св. Козьма и Доміанъ»; въ *Гентѣ*: «Страшный Судъ», «Тайная Вечеря», «Выкупъ рабовъ изъ неволи» и проч.

ВАНДЕРВЕЙДЕ (Vanderveide; 1480 — 1529). Одинъ изъ первыхъ художниковъ, которые оставивъ готическую сухость, создали особый національный родъ живописи. Сочиненіе его полно выраженія и силы, и показываетъ обширныя анатомическія свѣдѣнія. Онъ былъ очень богатъ. Въ *Флоренціи*: «Положеніе во гробъ»; въ *Мадридѣ*: «Снятіе со креста»; въ *Берлинѣ*: тоже и проч.

ГЕНРИХЪ ДЕ БЛЕСЪ (Bles; 1480 — 1550), прозванный «Cigaretta» (сова), ибо во всѣхъ своихъ картинахъ помѣщалъ изображение совы, въ видѣ монограммы. При жизни пользовался

большой славой. *Во Флоренціи*: «Работа рудокопа»; *въ Вльнѣ*: «Пустынникъ» и проч.

БЕРНАРДЪ ВАНЪ ОРЛЕЙ (Orley; 1490 — 1560), известный по мѣсту своего рожденія подъ именемъ *Бернарда Брюссельскаго*. Былъ ученикъ Рафаэля и первый живописецъ Карла V-го. Работа его отличается сильнымъ и мужественнымъ колоритомъ, величественнымъ сочиненіемъ, прелестными подробностями и самымъ тщательнымъ выполненіемъ. *Въ Брюсселѣ*: «І. Х. окруженный Святыми», «Св. Семейство» (съ Рафаэля); *въ Парижѣ*: «Обрученіе Богоматери»; *въ Лондонѣ*: «Воскресеніе Лазаря»; *въ Берлинѣ*: «Венера и Амуръ», «Воспитаніе Богородицы»; *въ Вльнѣ*: «Бѣгство въ Египетъ»; *въ Брюгге*: «Магдалина у ногъ Спасителя», «Несеніе креста» и проч.

МИХАИЛЪ КОКСИ (Coxie; 1497 — 1592), прозванный *Фламандскимъ Рафаэлемъ*. Онъ былъ ученикъ Ванъ Орлея, и чрезъ подражаніе Итальянскому искусству въ правильности рисунка, мягкости кисти, а въ особенности въ пріятномъ выраженіи женскихъ головъ и фигуръ, получилъ огромную славу между современниками. Въ 1592 году, будучи призванъ въ Антверпенъ для росписыванія Ратуши, онъ умеръ, упавъ съ подмостковъ, на 88 году своей жизни. Изъ карт. его известны, *въ Брюсселѣ*: «Вѣнчаніе терніемъ», «Тайная Вечеря»; *въ Антверпенѣ*: «Мученіе Св. Себастіана», «Воскресеніе І. Х.»; *въ Мадридѣ*: «Успеніе Богородицы»; *въ Гентѣ*: «Обрѣзаніе»; *въ Лондонѣ*: «І. Х. на горѣ Элеонской»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Голгофа», — фонъ этой картины напоминаетъ пейзажи временъ Рафаэля; «Вознесеніе І. Х.», написанное совершенно во вкусъ Римской школы.

АНЪ ГОССАРТЪ (Gossaert; 1499 — 1562), называемый по мѣсту своего рожденія *Мабежскимъ*, вывезъ изъ Италіи искусство писать обнаженное тѣло и аллегоріи. Колоритъ его пріятный, въ картинахъ много оконченности, но видна еще готическая сухость въ рисунокѣ. Дурной характеръ его причинялъ ему много непріятностей, и большую часть второй половины жизни своей онъ провелъ въ тюрьмѣ, въ Магдебургѣ, гдѣ и написалъ лучшія свои произведенія. *Въ Брюсселѣ*: «І. Х. у

Симона», «Св. Семейство»; *въ Лондонѣ*: «Адамъ и Ева» и «Портреты»; *въ Мадридѣ*: «Св. Семейство»; *въ Берлинѣ*: «Распятіе», «Нептунъ и Амфитрида»; *въ Мюнхенѣ*: «Распятіе», «Арх. Михаилъ» (въ золотой бронѣ); *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Мадонна съ Младенцемъ Иисусомъ», прелестное небольшое произведеніе.

ПЕТРЪ КООКЪ (Kook; 1500 — 1550), ученикъ Ванъ Орлея. Одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ живописцевъ своего времени. Карлъ V наименовалъ его первымъ своимъ придворнымъ живописцемъ. Путешествовалъ по Италіи и Турціи. *Въ Брюсселѣ*: «Снятіе со креста» и проч.

ПЕТРЪ БРЕГЕЛЬ (Breughel; 1571 — 1570) *старшій*. Ученикъ Петра Коока, на дочери котораго и женился; былъ сынъ крестьянина, но поселившись въ Антверпенѣ вступилъ тамъ въ общество свободныхъ художниковъ, и скоро чрезвычайно успѣлъ на этомъ поприщѣ. Впослѣдствіи изъ Франціи и Италіи онъ вывезъ родъ живописи совершенно оригинальный, и первый изъ Фламандцевъ обратился къ отдѣльному пейзажу, не оставляя впрочемъ и историческіе сюжеты. Кисть Брегеля умная и оживленная; композиція веселая, склонная къ комизму и карикатурѣ. Умъ видѣнъ во всѣхъ его произведеніяхъ. Шаржи, которые онъ писалъ, сдѣлали бы честь лучшимъ художникамъ даже нашего времени. *Въ Антверпенѣ*: «Несеніе креста»; *въ Мадридѣ*: «Пейзажъ съ фигурами»; *въ Берлинѣ*: тоже; *въ Вльнѣ*: «Израильтяне и Филистимляне», «Избиеніе Младенцевъ» (въ пейзажѣ); *въ Мюнхенѣ*: «Петръ Пустынникъ».

ФРАНЦИСКЪ ДЕ ВРИЕНДЪ (Vriend; 1520 — 1570), называемый иначе *Франкъ Флорисъ* (Franc Floris). Пользовался огромной славой въ свое время и наследовалъ послѣ Кокси прозваніе «Фламандскаго Рафаэля». Будучи сперва скульпторомъ, онъ впослѣдствіи обратился исключительно къ живописи и достигъ ея почестей и богатства. Школа его состояла болѣе чѣмъ изъ ста учениковъ. Рисунокъ его правильный, сочиненіе свободное и выразительное; оконченность самая тщательная. Изъ картинъ его замѣчательны, *въ Брюсселѣ*: «Страшный Судъ»; *во Флоренціи*: «Адамъ и Ева»; *въ Лондонѣ*: «Дитя, играющее

съ ягненкомъ», «Аргусъ»; въ *Антверпенъ*: «Паденіе Ангеловъ», Поклоненіе Пастырей», «Лука Евангелистъ»; въ *Виль*: «Изгнаніе Адама изъ рая»; въ *Дрезденъ*: «Поклоненіе Пастырей», «Несеніе креста»; въ *Мюнхенъ*: «Св. Семейство»; въ *Мадридъ*: «Потопъ» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажъ*: «Аллегорія», изображающая три эпохи человѣческой жизни.

ВИЛЬГЕЛЬМЪ КЕЙ (Key; 1520 — 1596), ученикъ Сустермана. Чрезвычайно славился портретной живописью. Кисть его *матки* и граціозная, сходство поразительное. Рассказываютъ, что герцогъ Альба призывалъ его къ себѣ для снятія портрета, который велѣлъ ему писать во время своего совѣщанія съ инквизиторами объ осужденіи графа Эгмонта. Видъ судей и ихъ разговоръ произвелъ такое страшное впечатлѣніе на душу художника, что онъ заболѣлъ и умеръ самъ въ день исполненія казни надъ несчастнымъ графомъ. — Большая часть картинъ Кея, въ началѣ XVI столѣтія были истреблены фанатизмомъ иконоборцевъ. Изъ сохранившихся, въ *Антверпенъ*: «Портретъ бургомистра» и проч.

ДОМЕНИКУ ЛАМПСОНЪ (Lampson; 1532 — 1599), ученикъ Сустермана. Былъ хорошій живописецъ, но болѣе славенъ какъ поэтъ. Онъ описалъ въ стихахъ «Жизнь Сустермана», своего учителя, и «Жизнь лучшихъ современныхъ ему художниковъ» (въ 1572 г.).

МАРТИНЪ ДЕВОСЪ (Devos; 1531 — 1604), ученикъ Флориса, былъ одинъ изъ даровитѣйшихъ живописцевъ своего времени. Рисунокъ его правиленъ, колоритъ силенъ, кисть мягка и пріятна. Онъ путешествовалъ по Италіи и работалъ для Медичисовъ. Любимый родъ его живописи былъ пейзажъ, и Тинторетъ часто поручалъ ему писать пейзажи на своихъ картинахъ. Особенность этого художника состоитъ въ необыкновенной прическѣ, которую онъ давалъ фигурамъ своихъ произведеній. Изъ картинъ его, въ *Антверпенъ*: въ Соборной церкви, нѣсколько лучшихъ его картинъ; въ *Парижъ*: «Охота на кабаномъ»; въ *Флоренціи*: «Распятіе»; въ *Лондонъ*: «Товій и Ангелъ»; въ *Брюгге*: «Св. Ілія»; въ *Берлинъ*: «Спасеніе Іоны отъ кита» и проч.

ПЕТРЪ ВЛЕРИКЪ (Vlerick; 1539 — 1581), первый началъ писать Распятіе изображая І. Христа пригвожденнаго за длани, безъ всякой опоры для ногъ. Будучи въ Италіи, онъ пользовался особеннымъ расположеніемъ Тинторета, который хотѣлъ выдать за него свою дочь. Рисунокъ его посредственный, но колоритъ выразителенъ.

АМБРОЗІЙ ФРАНКЪ (Franck; 1540 — 1619) *Старшій*, родоначальникъ семейства художниковъ. При жизни онъ пользовался большою извѣстностью. Но по таланту долженъ уступить всѣмъ своимъ однофамильцамъ. Въ *Антверпенъ*: «Св. Себастьянъ въ темницѣ» и проч.

ФРАНЦИСКЪ ПОРБУСЪ (Pourbus или Porbus; 1540 — 1580) *Старшій*, былъ лучшимъ ученикомъ Флориса. Выполненіе его картинъ довольно странное, по необыкновенной неровности въ оконченности и даже манерѣ различныхъ частей сюжета. Онъ умеръ на праздникъ, данномъ въ честь его городомъ Антверпеномъ. Въ *Парижъ*: «Тайная Вечеря», «Св. Францискъ», «Портретъ Генриха IV» (служащій типомъ для всѣхъ портретовъ этого государя); въ *Антверпенъ*: «Пророчество Іліи»; въ *Гагъ*, *Мадридъ*, *Брюссель* и *Берлинъ*: портреты; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажъ*: Три отрывка большой картины этого мастера, въ которыхъ содержатся портреты во весь ростъ: «Генриха IV», «Герцога Эпернона», «Канцлера Дювара» и «Парижскаго градскаго головы», — чрезвычайно интересныя произведенія, имѣющія достоинство самыхъ вѣрныхъ современныхъ портретовъ.

ФРАНЦИСКЪ ФРАНКЪ (Franck; 1544 — 1616) *Старшій*, братъ Амброзія, ученикъ Флориса и Адама Ванъ Ноорта. Рисунокъ у него правильный, колоритъ прозрачный, но слишкомъ темный. Онъ имѣлъ привычку помѣщать слишкомъ много фигуръ въ своихъ произведеніяхъ. Въ *Антверпенъ*: «І. Х. въ Еммаусѣ», «Апостолы Павелъ и Варнава»; въ *Гагъ*: «Апеллесъ»; въ *Амстердамъ*: «Св. Семейство».

ІЕРОНИМЪ ФРАНКЪ (Franck; 1544 — 1600) *Старшій*, братъ Амброзія и Франциска, ученикъ ихъ и Флориса. Онъ былъ первымъ живописцемъ короля Генриха III. Въ *Антверпенъ*:

«Тайная Вечеря»; въ *Парижѣ*: «Рождество І. Х.», въ алтарѣ церкви Св. Корделии (chef d'oeuvre); въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится нѣсколько историческихъ картинъ и портретовъ, но не извѣстно въ точности, которому изъ трехъ братьевъ Франковъ они принадлежать; въ *Академіи Художествъ*: «Іаковъ, зарывающій идоловъ» (въ пейзажѣ) и «Несеніе креста Спасителемъ», небольшое произведеніе, отличающееся яркою пестротою красокъ и стариннымъ стилемъ; по многосложности композиции оно должно быть приписано Франциску Франку.

ВАНЪ КООНИНКСЛОО (Coeninxloo; 1544—1610). Основалъ первую школу живописи въ Амстердамѣ. По мнѣнію современниковъ, онъ превзошелъ всѣхъ Фламандскихъ художниковъ въ пейзажной живописи. Путешествовалъ по Италіи и Франціи. Въ *Брюсселѣ*: «Св. Семейство», «Рождество Іоанна Крестителя», «Бракъ въ Канѣ» (рисован. съ обѣихъ сторонъ) и проч.

ЯНЪ СНЕЛИНГЪ (Snellinck; 1544 — 1638) обладалъ необыкновеннымъ искусствомъ писать дымъ и туманъ. Въ *Уденарде*: «Преображеніе» и «Вознесеніе Богоматери».

ВАРОХОМЕЙ СПРАНГЕРЪ (Spranger; 1546 — 1628). Чрезвычайно славился во время своей жизни и получилъ отъ императора Австрійскаго дворянское достоинство. Кисть его искусна, изображение богато, но контуры угловаты, и вообще рисунокъ не точенъ. Въ *Римѣ*: «Страшный Судъ», «Св. Дѣва», фрески; въ *Берлинѣ*: «Благовѣщеніе»; въ *Валансьеннѣ*: «Портретъ» и пр.

КАРЛЪ ВАНЪ МАНДЕРЪ (Van Mander; 1548 — 1606), ученикъ Ванъ Геера и Влерика, происходя изъ благородной Фламандской фамиліи, занимался живописью по призванію. Онъ долго путешествовалъ по Италіи, и первый открылъ въ Римѣ знаменитыя Римскія катакомбы. По возвращеніи во Фландрію, которая тогда была покорена Испанцами, онъ былъ въ окрестностяхъ Брюгге схваченъ непріятельскими солдатами, которые его повѣсили на деревѣ; къ счастью, одинъ офицеръ, узнавъ художника, успѣлъ спасти его еще во время. Тогда онъ удалился въ Гарлемъ, гдѣ основалъ славную Академію. Въ *Гарлемѣ*: «Адамъ и Ева», «Фламандскій праздникъ» и проч.; въ *Берлинѣ*: «Портретъ Христіана IV, Датскаго принца».

ПОЛЬ БРИЛЬ (Bril; 1556 — 1626), род. въ Антверпенѣ и былъ ученикъ своего брата Матвѣя Бриля, который работалъ въ Римѣ и Ватиканѣ. Въ юности, живя въ Антверпенѣ и снискивая себѣ пропитаніе расписываніемъ гитаръ, клавикордъ и мебели, что тогда было въ большой модѣ, молодой Бриль не обнаруживалъ даже и признаковъ художественнаго призванія. Двадцати лѣтъ, пожираемый страстью къ путешествіямъ, онъ отправился въ Италію, гдѣ пейзажи Тиціана и Каррачей, а болѣе всего прелестныя Итальянскія мѣстности обратили его къ истинному его назначенію. Въ Римѣ нашелъ онъ своего брата, работавшаго для Сикста V. По смерти брата, Ватиканскія работы были поручены ему; и съ этихъ поръ начинается его слава, подъ покровительствомъ папъ Сикста V, Климента VIII и Павла V. Никто въ то время не могъ изображать лучше его сельскихъ мѣстностей, и всѣ великіе художники Рима прибѣгали къ его кисти для заполнения фона своихъ произведеній пейзажами. За то въ ландшафтахъ Бриля часто встрѣчаются фигуры писанныя рукою Аннибала Каррача или Доменикина. Мало занимаясь анатоміею животныхъ, онъ дурно обрабатывалъ эту часть своихъ произведеній; но деревья въ его картинахъ, можно сказать, одушевленные существа. Вода у него ясна, прозрачна, воздухъ и даль удивительны. Но колориту придавалъ онъ очень много зеленоватости, или впадалъ въ яркій голубой тонъ. Изъ картинъ его замѣчательны, въ *Парижѣ*: «Охота за утками», «Діана и Калисто», «Діана и Нимфы»; въ *Мюнхенѣ*: «Панъ и Сирены»; въ *Флоренціи*: «Св. Павелъ въ пустынѣ»; въ *Берлинѣ*: «Вавилонская башня» и проч. (всѣ картины въ пейзажахъ); въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Европа» и «Африка», олицетворенныя сложными и роскошными пейзажами, и «Виды Италіи», писанныя съ натуры, въ лучшей манерѣ мастера. Въ фигурахъ, помѣщенныхъ на этихъ картинахъ, узнаемъ кисть Доменикина и Аннибала Каррача.

ОТТО ВАНЪ ВЕЕНЪ (Van Veen или Otto Venius; 1556 — 1634) образовался въ школѣ Цуккаро, въ Римѣ, гдѣ получилъ правильный рисунокъ, изображеніе фигуръ полныхъ жизни и выраженія и величественныя драпировки. Но колоритъ его былъ

нѣсколько сухъ и тяжелъ. По возвращеніи въ Антверпенъ, онъ былъ сдѣланъ первымъ живописцемъ Испанскаго короля, въ Нидерландахъ. Ему предстояла честь быть первымъ наставникомъ Рубенса, и поэтому онъ справедливо можетъ быть почитаемъ истиннымъ основателемъ величія Фламандской школы. Онъ былъ также поэтъ и историкъ. Изъ картинъ его, ■ *Брюссель*: «Несеніе Креста», «Распятіе», «Св. Семейство»; ■ *Амстердамъ*: «Воскресеніе Лазаря» и проч.; ■ *Антверпенъ*: «Св. Николай» и проч.

АДАМЪ ВАНЪ НООРТЪ (Van Noort или Van Oort; 1557—1441) отличался легкостію выполненія и блестящимъ Венеціанскимъ колоритомъ. Онъ имѣлъ въ Антверпенъ блистательную школу, но крутость и жестокость его характера разогнала отъ него всѣхъ учениковъ, въ числѣ коихъ былъ и Рубенсъ. Одинъ только Іордансъ, оставшись у него, женился на его дочери и продолжалъ поддерживать его заведеніе. Изъ лучшихъ его картинъ: «Снятіе со креста», ■ *Антверпенъ*.

ГЕНРИХЪ ВАНЪ БАЛЕНЪ (Van Balen; 1560 — 1632), ученикъ Ванъ Ноорта, скоро превзошедшій учителя въ вѣрности рисунка ■ правильномъ выполненіи частей. Въ числѣ другихъ и онъ принужденъ былъ оставить вспыльчиваго наставника и удалился въ Римъ, гдѣ, изучая картины и работая, провелъ всю свою жизнь. ■ *Антверпенъ*: «Св. Троица», «Хоръ Ангеловъ»; ■ *Амстердамъ*: «Діана», «Бахусъ» и проч., «Католики и Протестанты» (съ Брегедемъ); ■ *Флоренціи*: «Обрученіе Богородицы»; ■ *Берлинъ*: «Кузница Вулкана» (однѣ фигуры писаны имъ, все остальное Брегедемъ).

ДЕНИСЪ КАЛЬВАРТЪ (Calvart; 1565 — 1619), родомъ изъ Антверпена, основалъ въ Болоньи школу живописи, откуда вышли Гвидо, Доменикино ■ Альбано. Онъ обладалъ обширными знаніями въ анатоміи и перспективѣ. Кисть его полна жизни и силы, колоритъ блестящій. При его погребеніи, въ Болоньи, Аннибалъ Карраччъ, соперникъ его по искусству, присутствовалъ, съ обнаженной головой, со всѣми своими учениками. ■ *Лондонъ*: «Вознесеніе Богородицы»; ■ *Болоньи*: «Явленіе Магдалинѣ І. Х. въ одеждѣ садовника»; ■ *Флоренціи*: «Св. Іеронимъ» и проч.

ПЕТРЪ БРЁГЕЛЬ (Breughel; 1567 — 1625) младшій, называемый также *Адскимъ* (D'Enfer) по пристрастію его къ страшнымъ сюжетамъ, которыхъ дѣйствіе происходитъ по большей части въ Аду, былъ сынъ Петра Брёгеля (старшаго). Колоритъ его картинъ поразителенъ, сочиненіе разнообразно и оригинально, но страсть къ чрезвычайностямъ увлекала его часто за предѣлы изящнаго. ■ *Парижъ*: «Орфей въ Аду»; ■ *Гагъ*: «І. Х. освобождающій души изъ чистилища» «Рай», (съ Рубенсомъ); ■ *Мадридъ*: «Похищеніе Прозерпины», «Пожаръ» и проч.; ■ *Мюнхенъ*: «Прозерпина въ Аду», «Искушеніе Св. Антонія», «Погибель Содомы», «Разрушеніе Трои» и проч.

ЯНЪ БРЁГЕЛЬ (Breughel; 1568 — 1622), сынъ Петра, называемый *Бархатнымъ* (de Velours), потому что онъ былъ такъ тщеславенъ, что не иначе ходилъ, какъ въ бархатной одеждѣ; онъ родился въ Брюсселѣ и долго учился живописи въ Италіи, гдѣ достигъ такого искусства въ пейзажномъ родѣ, что по возвращеніи на родину, Рубенсъ часто употреблялъ его для заполнения фоновъ своихъ картинъ пейзажами. Первая его картина была (въ Антверпенѣ) «Судъ Соломона» (въ ней Соломонъ не судитъ преступную мать — извѣстный и всѣми любимый сюжетъ, — но распознаетъ, посредствомъ пчелы, пущенной имъ, искусственную лилію отъ настоящей). Во многихъ его картинахъ фигуры писаны ванъ Баленомъ и даже самимъ Рубенсомъ. ■ *Мюнхенъ*: «Цвѣтникъ», гдѣ Рубенсъ нарисовалъ очаровательную царицу цвѣтовъ Флору, «Снятіе со креста» (въ пейзажѣ); ■ *Римъ*: «Четыре стихіи» (chef d'œuvre); ■ *Парижъ*: «Битва при Арбелахъ»; ■ *Брюссель*: «Букетъ цвѣтовъ»; «Любовь и довольство» (съ фигурами ванъ Балена) и проч.; ■ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* болѣе десяти прелестныхъ пейзажей, въ фигурахъ коихъ узнаемъ руку другаго мастера; такъ напримѣръ: «Венера въ цвѣтникѣ» (фигуры ванъ Балена); «Діана замѣченная Актеономъ» (фиг. Лемуана), «Два монаха передъ гротомъ» (фигуры Давида Теньера) и проч.

ФРАНЦИСКЪ ПОРБУСЪ (1570 — 1622) младшій, сынъ Франциска Порбуса Старшаго, коего былъ и ученикомъ. Портреты этого художника отличаются необыкновенно блестящимъ коло-

ритомъ и тщательнымъ выполненіемъ подробностей. Умеръ въ Парижѣ, гдѣ поселился съ молодыхъ лѣтъ. Въ *Гентѣ*: «I. X., посреди учителей»; въ этой картинѣ всѣ изображенныя лица—портреты его современниковъ, между коими видѣнъ и его собственный портретъ. Въ *Парижѣ*: «Портретъ Генриха IV»; въ *Берлинѣ*: тоже; въ *Мадридѣ*, *Амстердамѣ*, *Флоренціи*, *Дрезденѣ*, *Лондонѣ* и проч. «Портреты» и проч.

МАРТИНЪ ПЕПИНЪ (Perin; 1574 — 1641), пользовался при жизни такою славой за свой чистый рисунокъ и энергическій колоритъ, что Рубенсъ опасался только его одного изъ всѣхъ своихъ соперниковъ. Онъ путешествовалъ по Италіи, гдѣ и умеръ. Въ *Антверпенѣ*: «Елисавета Венгерская», «Св. Норбертъ» и проч.

СЕБАСТИАНЪ ФРАНКЪ (1575 — 1636), сынъ Франциска Франка Старшаго. Онъ любилъ помѣщать въ своихъ картинахъ большое число фигуръ, и часто писалъ ихъ на картинахъ своихъ современниковъ. Въ *Гагѣ* находится его картина, изображающая «Галлерей живописи» съ картинами различныхъ знаменитыхъ художниковъ; на переднемъ планѣ ея видѣнъ Апеллесъ, пишущій портретъ любовницы Александра. Въ галлерейхъ: *Мюнхенской*, *Дрезденской* и *Винской* находятся также его произведенія.

НИКОЛАЙ ЛИМАКЕРЪ (Liemackere; 1575 — 1646), ученикъ Отто Вениуса. Рубенсъ такъ уважалъ его произведенія за смѣлую и широкую композицію, что будучи призванъ братствомъ Св. Михаила въ Гентъ, чтобы написать тамъ въ соборѣ «Паденіе Ангеловъ», сказалъ имъ, указывая на Лимакера: «Когда вы обладаете подобной прекрасной розой, вы легко можете обойтись безъ посторонняго цвѣтка». Съ этого времени, Лимакеромъ осталось произведеніе «Розы» (Roose). Въ *Гентѣ*: «Посвященіе Св. Николая» (chef d'oeuvre), «12 картинъ» изъ Священнаго Писанія и проч.

ПЕТРЪ ПАВЕЛЪ РУБЕНСЪ (Rubens; 1577 — 1640). Величайшій изъ Фламандскихъ живописцевъ, честь и слава искусства и гордость своего отечества. Онъ образовалъ собою вторую эпоху Фламандской живописи, отбросивъ всякое подражаніе

Итальянцамъ, и изумивъ современниковъ и потомство своею дивною самобытностію, возвелъ живопись съвера Европы на высшую степень совершенства, явившись именно въ критическую минуту состоянія отечественнаго искусства, коему грозила упадокъ отъ вліянія иностранцевъ. Новый Микель Анджело, онъ произвелъ совершенный переворотъ въ искусствѣ. Изобильный и богатый въ своихъ произведеніяхъ, всегда смѣлый и легкій, онъ роскошествовалъ и въ сочиненіи и краскахъ. Произведенія Рубенса—поэмы, въ коихъ каждый день открываемъ новыя красоты. Онъ писалъ одинаково прекрасно священные сюжеты, историческія, мифологическія картины, портреты, пейзажи, цвѣты, плоды, животныхъ и даже морскіе виды. Колоритъ его нѣженъ, живъ, свѣжъ, блестящъ и разнообразенъ, свѣтотѣнь неподражаема. Въ своихъ произведеніяхъ, коихъ считается до 1,400, онъ умѣлъ до безконечности разнообразить атрибуты и принадлежности. Въ знаніи анатоміи, ракурсовъ и рисунка, онъ равняется съ величайшими живописцами въ свѣтѣ. Но, не смотря на все величіе своего генія, Рубенсъ имѣетъ свои недостатки. Онъ думалъ, что для произведенія эффекта въ картинѣ главное дѣло колоритъ, которому жертвовалъ даже рисункомъ. Ложный жаръ часто вредилъ его композиціямъ; фигуры Рубенса не всегда вѣрны съ истиной и природой. Драпировка и одежда у него фантастичны; ихъ цвѣтъ, манера—не натуральны; но вмѣстѣ съ тѣмъ онѣ живы, свободны. Его стиль и контуры подчиняются колориту. Лишите Рубенса красокъ, и онъ будетъ талантомъ обыкновеннымъ.

Подражатели Рубенса, подобно подражателямъ Микель Анджело, копировали только его недостатки и рѣзкости, и никогда не могли достичь ни блеска, ни силы своего учителя. Рубенсъ чрезвычайно любилъ отраженіе одного предмета въ другомъ и часто злоупотреблялъ этимъ, такъ что у него предметы, даже совершенно непрозрачные, кажутся иногда какъ бы сквозными. Къ важнымъ его недостаткамъ должно отнести также небрежность въ выборѣ женскихъ типовъ для картинъ. Всѣ женщины его Фламандки; пишетъ ли онъ жительницу Франціи, Египта

или Италіи, всѣ типы у него Фламандскаго происхожденія. «Никто мнѣ такъ не надобѣнъ во Фландріи» — пишетъ Лордъ Байронъ въ своихъ Мемуарахъ, — «какъ Рубенсъ, съ своими Фламандскими женщинами и адскимъ, вреднымъ для зрѣнія колоритомъ». И онъ отчасти правъ.

Рубенсъ родился въ Кельнѣ, 28 іюня 1577 года, и былъ сынъ Антверпенскаго бургомистра Яна Рубенса, который удался въ Кельнъ. — Первоначальное образованіе Рубенсу хотѣли дать литературное и засадили его за Латынь. Отецъ опредѣлилъ его пажомъ къ графинѣ Лаленъ. Но хотя юноша очень хорошо учился, скоро страсть къ живописи превозмогла въ немъ. Смерть отца позволила ему располагать собою по собственному влеченію, и онъ поступилъ ученикомъ сперва къ Товію Вергехту, а впоследствии къ Адаму ванъ Оорту. Оставивъ послѣдняго, по причинѣ его дурнаго характера, Рубенсъ вступилъ въ мастерскую Отто ванъ Веніуса, гдѣ и почерпнулъ первыя искры того блестящаго колорита, коими впоследствии долженъ былъ удивить вселенную. 23-хъ лѣтъ Рубенсъ рѣшился для окончательнаго усовершенствованія отправиться въ Италію. Имѣя рекомендацію эрцъ-герцога Альберта, онъ какъ дворянинъ, поступилъ кавалеромъ ко двору герцога Гонзаго Мантуанскаго. Это званіе, дававшее ему всюду доступъ, облегчило для него изученіе великихъ мастеровъ Италіи. Слава его была такъ уже велика, что герцогъ назначилъ его отъ себя посланникомъ къ Испанскому королю Филиппу III; запасшись богатыми подарками для его фаворита герцога Лермы, онъ былъ принятъ съ величайшими почестями. Дипломатическое порученіе не мѣшало его художественнымъ занятіямъ. Онъ имѣлъ въ Мадридѣ такое множество заказовъ, что это одно позволяло ему жить почти съ баснословною пышностію. Рассказываютъ, что однажды, когда онъ пріѣхалъ въ Браганцу, гдѣ жилъ тогда герцогъ Іоаннъ, то будущій король Португальскій, испуганный пышностію и многочисленною свитою Рубенса, прислалъ ему подарки и извѣщеніе, что никакъ не можетъ теперь его достойно принять у себя. — Возвративъ подарки, Рубенсъ отвѣчалъ, что

ѣхалъ въ Браганцу не рисовать, а веселиться и взять для этой цѣли нѣсколько тысячъ пистолей.

Впослѣдствіи, по просьбѣ герцога Іоанна, онъ отправился въ Римъ, чтобы скопировать для него всѣ лучшія произведенія, украшающія этотъ городъ. Слава Тиціана и Веронеза привлекла его и въ Венецію. Прѣздомъ, въ Генуѣ, онъ узналъ о болѣзни своей матери и поспѣшилъ на родину. Незаставъ уже ее въ живыхъ, онъ рѣшился было навсегда оставить отечество и поселиться въ Мантуѣ, но просьбы эрцгерцога Альберта, а болѣе всего любовь къ Елисаветѣ Брандъ, заставила его выйти изъ монастыря, въ который онъ заключился было отъ скорби о потери матери, и даже склонила остаться въ отечествѣ, которое уже онъ болѣе не покидалъ.

Женившись на Елисаветѣ Брандъ, онъ построилъ себѣ въ Антверпенѣ такой великолѣпный домъ, что подобнаго не было въ цѣлой Фландріи. Онъ былъ расписанъ снаружи и украшенъ агатовыми, порфировыми и малахитовыми вазами. Комнаты были наполнены скульптурными произведеніями древнихъ и новѣйшихъ художниковъ и картинами лучшихъ мастеровъ. Дополненіемъ этого музея служило огромное собраніе медалей, камеевъ и антиковъ. Въ 1626 году, онъ потерялъ свою жену; тогда герцогъ Буккингамъ пожелалъ имѣть собраніе драгоценностей Рубенса. Онъ, снявъ предварительно слѣпки со всѣхъ скульптурныхъ произведеній и самъ списавъ копіи со всѣхъ бывшихъ у него картинъ, уступилъ ему часть своего музея за 60,000 гульденовъ (120,000 р. сер.), хотя цѣнили ее 300,000 гульденовъ. Эта услуга, оказанная любимцу Англійскаго короля, имѣла благотѣльное вліяніе даже на политику Испаніи, которая тогда искала расположенія Англіи, а Рубенса возвела на высокую степень могущества. Онъ былъ сдѣланъ кавалеромъ, тайнымъ совѣтникомъ короля и отправленъ посланникомъ къ Карлу I, который также возвелъ его въ рыцарское достоинство и щедро одарилъ. Рассказываютъ, что въ бытность Рубенса въ Англіи, одинъ изъ Англійскихъ вельможъ взойдя къ нему и заставъ за работой, сказалъ: «Посланникъ

Испанскаго короля забавляется иногда живописью?» — «Я забавляюсь иногда званіемъ посланника!» отвѣчалъ Рубенсъ.

Въ 1628 году, Марія Медичи избрала Рубенса для росписыванія галлерей Люксамбургскаго дворца сценами изъ ея жизни; тогда Рубенсъ произвелъ въ Антверпенѣ великолѣпный рядъ картинъ, долженствовавшихъ увидить Францію и весь свѣтъ. Слава его была въ полномъ блескѣ, и хотя еще встрѣчались завистники и порицатели, но Рубенсъ поражалъ ихъ, производя новыя чудеса искусства. Авраамъ Янсенъ (Janssens) предложилъ ему однажды художественный конкурсъ. «Я тогда приму конкурсъ, когда ты мнѣ докажешь, что можешь быть моимъ соперникомъ», отвѣчалъ ему Рубенсъ.

Въ 1630 г., онъ женился въ Антверпенѣ, во второй разъ, на хорошенькой 16-лѣтней дѣвушкѣ, Еленѣ Форманъ, отъ которой имѣлъ пятерыхъ дѣтей. Но скоро впалъ онъ въ раннюю дряхлость, послѣдствіе усиленной работы и разгульной жизни въ молодости, и съ огорченіемъ видѣлъ легкій нравъ своей новой супруги. Первая жена его, Елизавета Брандъ, также раздѣляла свою любовь между мужемъ и ученикомъ его Вандикомъ.

Страдая подъ старость чрезвычайною слабостью и трясеніемъ рукъ, онъ не могъ уже писать большихъ картинъ, и рисовалъ только малыя, сидя и съ помощію подставки. Последнимъ его произведеніемъ было сочиненіе триумфальной арки для входа короля Фердинанда въ Антверпенъ. Рубенсъ умеръ 30 мая 1640 года, на 63 году жизни, и былъ похороненъ въ фамильномъ склепѣ Формановъ, при церкви Св. Іакова (въ Антверпенѣ), со всевозможною пышностію.

Двѣсти лѣтъ спустя, городъ Антверпенъ поставилъ на его могилѣ капеллу и воздвигъ ему колоссальную бронзовую статую.

Въ частной жизни Рубенсъ былъ добръ и благотворителенъ; въ его домѣ собирались знаменитѣйшіе его современники, и въ послѣдніе годы жизни онъ выѣзжалъ только для помощи бѣднѣйшимъ изъ своихъ собратій. Онъ любилъ богатство, и всегда былъ недоволенъ платой, которую предлагали ему за его

произведенія. Одинъ алхимикъ предложилъ ему купить секретъ дѣлать золото. «Тебѣ надобно бы было придти 20 лѣтъ раньше», — отвѣчалъ Рубенсъ, «а теперь я уже твой секретъ открылъ на моей палитрѣ». — Вообще Рубенсъ имѣлъ рѣдкое счастье понять вѣкъ, въ которомъ жилъ, и быть въ свою очередь достойно оцѣненъ своими современниками. Подобно Рафаэлю, онъ былъ окруженъ постоянно цѣлымъ обществомъ молодыхъ художниковъ, коихъ былъ кумиромъ и которые впоследствии сами достигли большой извѣстности. Между ними особенно замѣчательны: *Антоній Вандикъ, Снейдерсъ, Йордансъ, Крайеръ, ванъ Эгмонтъ, Дикенбекъ, Корнелій Шутъ, Эразмъ Келлеръ, Гукъ, Мюллеръ, Вильдамъ, ванъ Уденъ* и многіе другіе, которые всѣ помогали ему въ многочисленныхъ его работахъ.

Плодовитость Рубенса была баснословна. Ванъ Гасселотъ, въ своемъ трактатѣ «о жизни и трудахъ Рубенса», насчитываетъ 1461 принадлежащихъ ему сочиненій. Больше 50 гравировъ были заняты воспроизведеніемъ на стали, мѣди, камнѣ и деревѣ лучшихъ изъ его произведеній. Рубенсъ и самъ гравировалъ и даже значительно усовершенствовалъ гравировальное искусство. Нѣтъ сколько нибудь извѣстной публичной или частной галлерей, которая бы не заключала въ себѣ произведеній Рубенса; назовемъ извѣстнѣйшія изъ нихъ. *Въ Антверпенѣ*: 103 картины Рубенса, между коими славны: «Снятіе со креста» (chef d'oeuvre), «Распятіе», «Голгофа», «Поклоненіе Волхвовъ», «Причащеніе Св. Франциска», «Дочерняя любовь», «Несеніе креста», «Исавъ и Іаковъ», «Распятіе», «Воспитаніе Богоматери», «Св. Тереза», «Св. Троица», «Вознесеніе», «Воскресеніе», «Бичеваніе І. Х.», «Св. Семейство» (au perroquet), «Вѣнчаніе Богородицы» и проч.; *въ Брюсселѣ*: «Голгофа», «І. Х. во гробѣ», «Св. Францискъ», «Благовѣщеніе», «Вѣнчаніе Богородицы», «Вознесеніе Св. Дѣвы», «Поклоненіе Волхвовъ»; *въ Амстердамѣ*: «І. Х. подъ бременемъ креста» и проч.; *въ Парижѣ*: «21 аллегорическая картина изъ жизни Маріи Медичи», «Генрихъ IV», «Людовикъ XIII», «Лотъ съ дочерьми», «Пророкъ Ілія», «Поклоненіе Волхвовъ», «Бѣгство

въ Египетъ», «Св. Семейство», «Монета Кесаря», «Распятіе», «Тріумфъ религіи», «Ярмарка», «Пейзажи», между коими особенно замѣчательнъ «Пейзажъ съ радугой» оцѣненный въ 50,000 франковъ, «Амуръ», «Портреты Медичисовъ», «Елисаветы Бурбонской» и проч.; во *Флоренціи*: «Битва при Іври», «Послѣдствія войны», «Пейзажи», портреты: «Рубенса», «Гротіуса», «Юстиніана Лисне» и проч.; въ *Римѣ*: «Посѣщеніе Богоматери», «Ромулъ и Ремъ», «Церера и Бахусъ»; въ *Неаполѣ*: «Св. Семейство»; въ *Венеціи*: «Вакханалія»; въ *Мадридѣ*: «Поклоненіе Волхвовъ», «Меркурій и Аргусъ», «Судъ Париса», «Граціи», «Діана и Калисто», «Аполлонъ и Музы», «Аталанта», «Похищеніе Прозерпины», «Орфей», «Сатурнъ, пожирающій своихъ дѣтей», «Медя», «Андромеда» (chef d'oeuvre); «Нимфы, пойманныя Сатирами», «Св. Семейство», «Вѣнчаніе терніемъ», «Филиппъ II», «Вакханалія», «Садъ Амуровъ», «Ярмарка», «Геркулесъ и Омфала» и проч.; въ *Вѣнѣ*: «Св. Ксаверій» (колоссальный запрестольный образъ) и проч.; «Св. Амвросій и Θεодосій Великій», «Св. Игнатій изгоняющій ѿса» и проч.; въ *Мюнхенѣ*: «Избіеніе Младенцевъ», «Поклоненіе Пастырей», «Страшный Судъ», «Битва Амазонокъ», «Охота за львами», «Св. Амвросій и Θεодосій», «Дѣти, несущія гирлянду», «Портретъ», «Самсонъ и Далида», «Похищеніе Гилеры и Ѡбеи», «Мученіе Св. Лаврентія», «Портретъ Рубенса» и проч.; въ *Дрезденѣ*: «Св. Іеронимъ», «Пьяный Геркулесъ», «Вакханалія», «Страшный Судъ», портреты: «Рубенса», «Елисаветы Брандъ», «Елены Форманъ», и «Двухъ сыновей Рубенса» и проч.; въ *Лондонѣ*: «Водвореніе мира» (въ галлерей маркиза Страфорта); «Похищеніе Сабинокъ», «Портретъ Рубенса и Елены Форманъ», «Нимфы и Сатиры», «Пейзажъ съ радугой» (повтореніе), «Св. Семейство», «Діана и Нимфы»; въ *галлерей Р. Пилля*: «Портретъ дѣвушки, въ соломенной шляпкѣ» (эта картина верхъ совершенства по колориту и свѣтотѣни; художникъ при жизни не хотѣлъ разставаться съ нею; по смерти же его она была продана за 35,000 ф. стерлинговъ (245,000 р. с.) Это есть безъ сомнѣнія величайшая цѣна изъ всѣхъ когда либо заплаченныхъ за портретъ); въ *галл. Кор-*

самгузъ: «Давидъ и Абигаиль»; въ *Шотландіи*, въ *замкѣ Блейнгеймъ*: «Похищеніе Прозерпины» и проч.; въ *Кельнѣ*: «Распятіе Св. Петра» и проч.; въ *Гагѣ*: «Венера и Адонисъ», «Св. Бригита», «Портретъ Елены Форманъ», «Портретъ Духовника Рубенса» и проч.; въ *Марселѣ*: «Поклоненіе Пастырей»; въ *Берлинѣ*: «Персей и Андромеда», «Амуръ», «Св. Семейство», «Сошествіе Св. Духа», «Положеніе во гробъ» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится 54 картины Рубенса, и всѣ безъ сомнѣнія оригинальныя. Такого богатаго собранія нѣтъ ни въ одномъ изъ Европейскихъ музеевъ (кроме Антверпена, гдѣ однакоже картины Рубенса разбросаны по монастырямъ и соборамъ). При описаніи ихъ начнемъ съ менѣе знаменитыхъ. *Пейзажи*: «Два охотника» эскизъ, набросанный въ неразвившейся еще манерѣ Рубенса, подъ вліяніемъ Венеціанскаго направленія. «Дорога по опушкѣ лѣса» совершенно оконченное произведеніе, но по мнѣнію Віардо, пейзажъ писанъ Брегелемъ и только фигуры принадлежатъ Рубенсу. «Пейзажъ съ радугой» необыкновенно удачная передача радужнаго эффекта, истинно поразительнаго; но и то стада пасутся дѣвушками, одѣтыми въ атласное платье, совершенно какъ у Вато или Буше, временъ паденія Французской школы; «Охота за лосемъ», «Три молодыхъ льва передъ пещерой», «Четыре стихіи», гдѣ всѣ фигуры работы Рубенса, а аксесуары, какъ то: плоды, дичь, рыба и животныя — Снейдерса, и множество другихъ пейзажей, не меньшаго достоинства. *Портреты*: «Неизвѣстной дамы, одѣтой въ черное шолковое платье», «Елены Форманъ» (второй жены Рубенса) въ локонахъ, «Франциска Снейдерса», «Испанскаго короля Филиппа IV» и жены его, «Елизаветы Французской», «Графа Буккингама» (писанный однимъ колеромъ, съ удивительнымъ искусствомъ); «Елизаветы Брандъ» (первой жены Рубенса) «Знатнаго Голландца и его жены» и проч. *Историческія и аллегорическія картины*: «Римское милосердіе» (сцена патетическая и полная чувства); «Силенъ съ Сатирами и Фавнами», «Бахусъ и жрица» (группа полная юмора и страсти), «Венера, упрашивающая Адониса не ѣздить на охоту», «Рѣка Тигръ», «Персей и Андромеда»,

превосходный эскиз плафона Сень-Джемского дворца, «Дочерняя любовь» (гдѣ дочь кормит грудью отца своего, заключеннаго въ темницѣ), «Бахусъ» и проч. *Сюжеты Священные*: «Картонъ Поклоненія Волхвовъ», «Снятіе со креста», колоссальная картина, поднесенная городомъ Брюге императрицѣ Жозефинѣ, и впоследствии приобретенная изъ Мальмезонской галлерей. «І. Х. и Іоаннъ Креститель», превосходная дѣтская группа въ свѣжемъ ландшафтѣ, и наконецъ «Ужинъ у Левія» (или «Марія сестра Лазаря у ногъ Спасителя») — огромное произведение, вмѣщающее въ себя 14 фигуръ въ настоящую величину, безспорно одно изъ лучшихъ произведеній Рубенса. Рядомъ съ этою картиною виситъ копія съ нея, снятая Вандикомъ. При всей красотѣ работы она не можетъ выдержать сравненія съ оригиналомъ. Знаменитая эта картина Рубенса была много разъ гравирована лучшими художниками. «Св. Дѣва съ Младенцемъ», называемая «La Vierge au Rosaire», и многія другія; въ *Императорской Академіи Художествъ*: «Силентъ съ Вакханками»; въ *галлерею графа Строганова*: «Нессусъ и Деянира», прекрасное произведение, состоящее изъ двухъ фигуръ въ натуральную величину; портреты: «Рубенса, первой жены и двухъ его сыновей», и «Reste de Palette», представляющая море, взволнованное бурей; въ *галлерею графа Кушелева Безбородко*: «Ессе Ното» въ лучшей манерѣ Рубенса; у *кн. Юсупова*: «Обиліе» (аллегорія) и эскизы «Св. Петра и Павла» «Охота на волка» (животныя Снейдерса); у *графа Шереметева*: «Св. Семейство».

ФРАНЦИСКЪ ШНЕЙДЕРСЪ (Sneyders; 1579 — 1657), другъ и ученикъ Рубенса, который выбралъ его для рисованія цвѣтовъ, плодовъ, животныхъ, на своихъ картинахъ. Довольно никто не превзошелъ Шнейдерса въ этомъ родѣ. Сочиненіе его богато и разнообразно, колоритъ силентъ, кисть смѣла. Онъ довелъ животныя группы до выразительности историческихъ сюжетовъ, дивно придавая звѣрямъ страсти, наклонности и одушевленіе. Онъ также помогалъ Рубенсу въ его работахъ, поддѣлываясь подъ его манеру. Въ *Антверпенѣ*: «Лебеди въ водѣ защищаются отъ собаки»; въ *Парижѣ*: «Охота на оленя»;

въ *Флоренціи*: «Охота на кабана»; въ *Амстердамѣ*: Охота на крокодила» и проч.; въ *Гагѣ*: «Охота на оленя», «Кухня съ овощами и дичью (фигуры Рубенса)»; въ *Лондонѣ*, *Брюсселѣ*, *Берлинѣ*, и проч. «Охоты», «Собаки», «Дичь» и проч.; въ *Мюнхенѣ*: «Львица преслѣдующая оленя» и «Львица нападающая на кабана»; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*, по количеству обширныхъ и весьма замѣчательныхъ картинъ Снейдерса, цѣлая зала называлась прежде «Снейдеровскою». Въ ней, между прочими превосходными произведеніями, замѣчательны особенно: «Охота за оленемъ», «Медвѣди», «Тигръ», «Волкъ, пожирающій лошадь» и проч.; въ *Императорской Академіи Художествъ*: «Волкъ и собака» (писана маслянными красками) и 9 картинъ, писанныхъ клеевыми красками и изображающихъ травлю кабановъ, медвѣдей, лисицъ, оленей, львовъ, тигровъ, волковъ и проч., купленные Императрицей Екатериной II отъ герцогини Кингстонъ и подаренныя Академіи. Онѣ всѣ предназначались для тканья шпалерныхъ издѣлій, и фигуры въ нихъ писаны Рубенсомъ. У *графа Шереметева*: «Охота на кабана», превосходное произведение.

ІАКОВЪ ФУКЬЕРЪ (Fouquieres; 1580 — 1659), ученикъ Брѣгеля и Рубенса, работалъ при дворѣ герцога Палатина, и уѣхалъ совершенствоваться въ Италію и Францію; умеръ въ бѣдности. Писалъ преимущественно пейзажи. Соперничество между имъ и Пуссеномъ заставило послѣдняго оставить Францію и поселиться въ Италиі. Рисунокъ Фукьера очень правильный, но колоритъ рѣзкій.

ФРАНЦИСКЪ ФРАНКЪ (Franck; 1580 — 1642) *младшій*, сынъ Франциска Франка Старшаго и ученикъ его, превзошедшій учителя какъ въ рисунокъ, такъ и въ колоритъ. Онъ ѣздилъ въ Италію для усовершенствованія въ искусствѣ, и писалъ часто фигуры въ картинахъ Петра Нефа, Момпера и другихъ. Самъ же очень часто помѣщалъ на одной картинѣ нѣсколько разнообразныхъ сюжетовъ. Вообще при жизни былъ очень уважаемъ. Въ *Антверпенѣ*: «Битва Гораціевъ»; въ *Парижѣ*: «Старикъ и смерть», «Исторія Эсеири», «Блудный сынъ» и проч.

ГАСПАРЪ КРАЙЕРЪ (Crauer; 1582 — 1669), ученикъ Махаила

Кокси и живописецъ принца кардинала Фердинанда. Онъ очень удачно подражалъ манеръ Рубенса, но въ его картинахъ болѣе оконченности. Рисунокъ у него удивительно правиленъ, драпировка свободна, колоритъ натураленъ, вообще все сочиненіе возвышенное. Будучи 86 лѣтъ, началъ онъ писать «Мученіе Св. Власія» для Гентской соборной церкви, и умеръ, не окончивъ этого произведенія. *Въ Брюссель*: «Ех-Voto», обширное двойное сочиненіе, представляющее въ верхней части Богоматерь, въ славѣ, окруженную Св. Аполлинаріемъ, Іоанномъ Евангелистомъ, Св. Стефаномъ, Св. Лаврентіемъ, Св. Андреемъ и Св. Августиномъ; внизу онъ самъ, съ своею женой, сестрой, братомъ и племянниками; тамъ же, «Чудесная ловля», и «обращеніе Св. Іуліана»; *въ Антверпенъ*: «Св. Доминикъ», «І. Х. во гробѣ» и проч.; *въ Гентъ*: «Мученіе Св. Власія», «Св. Розалія» и проч.; *въ Амстердамъ*: «Поклоненіе Пастырей», «Снятіе со креста» и проч.; *въ Берлинъ*: «Ученики Христовы»; *въ Вѣннъ*: «Св. Семейство окруженное многими Святыми», «Св. Тереза» и проч.

ДАВИДЪ ТЕНЬЕРЪ (Teniers; 1582 — 1649), *старшій*, ученикъ Рубенса, усовершенствовавшійся въ Италіи. Въ продолженіе же 10-лѣтняго своего пребыванія въ Римѣ, онъ копировалъ картины разныхъ мастеровъ, и наконецъ создалъ собственный свой стиль, который впоследствии развилъ знаменитый сынъ его Давидъ Теньеръ младшій. Картины Теньера старшаго полны прелести и истины, въ нихъ необыкновенная оконченность и богатое, разнообразное воображеніе. *Въ Антверпенъ*: «Семь дѣлъ милосердія»; *во Флоренціи*: «Докторъ съ бутылкою въ рукѣ»; *въ Берлинъ*: «Искушеніе Св. Антонія»; *въ Вѣннъ*: «Пейзажъ съ фигурами», «Панъ пляшущій съ нимфой», «Нимфы и Сатиры», «Вертуменъ и Помона» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* много картинъ семейства Теньеровъ: «Курильщики», «Игроки», «Алхимики», «Ярмарки» и проч.; *въ Императорской Академіи Художествъ*: «Горы».

ФРАНЦИСКЪ ГАЛЬСЪ (Hals; 1584 — 1666), знаменитѣйшій послѣ Вандика портретный живописецъ Фламандской школы. Хотя онъ прожилъ большую часть своей жизни въ Гарлемѣ; но

по происхожденію, образованію и самому направленію принадлежитъ не Голландской, а Фламандской школѣ. Поразительное сходство, вѣрность рисунка, мягкая и смѣлая кисть ставятъ его имя наряду съ знаменитѣйшими именами его эпохи. Если бы не разгульная жизнь, которую онъ постоянно велъ и которая безъ сомнѣнія мѣшала его успѣхамъ, Гальсъ пользовался бы еще несравненно большей славой. *Въ Парижѣ*: «Портретъ Декарта»; *въ Амстердамѣ*, *Гарлемѣ*, *Вѣннѣ*, *Лондонѣ*, *Берлинѣ* и проч.: «Портреты» и проч.

ЖЕРАРДЪ ЗЕГЕРСЪ (Zeghers; 1589 — 1651), ученикъ ванъ Балена и Янсена, другъ Рубенса и Вандика; художественное свое образованіе и направленіе получилъ въ Италіи, гдѣ началъ подражать Манфреди и Караваджію. При жизни онъ пользовался большою извѣстностью за правильный рисунокъ, сильный Караваджіевскій колоритъ, знаніе свѣтотѣни, и выраженіе фигуръ полное истины. *Въ Парижѣ*: «Св. Францискъ»; *въ Антверпенѣ*: «Несеніе креста», «Обрученіе Богоматери» и проч.; *въ Мадридѣ*: «І. Х. у Марыи и Маріи»; *въ Гентѣ*: «Воскресеніе Лазаря»; *въ Вѣннѣ*: «Св. Семейство», «Пейзажи» и проч.

КОРНЕЛІЙ ШЮТЪ (Schut; 1590 — 1671), ученикъ Рубенса; коему помогалъ въ работахъ, но получивъ извѣстность, началъ завидовать своему учителю и отошелъ отъ него. Онъ часто работалъ съ другомъ своимъ Данииломъ Зегерсомъ и занимался также гравированіемъ. *Въ Антверпенѣ*: «Богоматерь», «Мученіе Св. Георгія»; *въ Брюсселѣ*: «Мученіе Св. Іакова», «Св. Дѣва, окруженная цвѣточною гирляндой» (цвѣты Зегерса); *въ Вѣннѣ*: «Геро и Леандръ», «Св. Семейство въ цвѣтахъ» (цвѣты Зегерса).

ДАНИИЛЬ ЗЕГЕРСЪ (Zeghers; 1590 — 1660), знаменитѣйшій рисовальщикъ цвѣтовъ своего времени. Ученикъ Яна Бреге-ля (Бархатнаго), подъ руководствомъ коего сдѣлалъ такіе успѣхи, что будучи 20-ти лѣтъ, уже былъ выбранъ въ члены художественнаго общества Св. Луки въ Антверпенѣ. Немного спустя, онъ вступилъ въ орденъ Іезуитовъ и былъ посланъ своимъ начальствомъ для усовершенствованія въ Римѣ. Воз-

вратившись въ Антверпенъ, онъ былъ почтенъ дружбою Рубенса и осыпанъ милостями государей. Никто изъ живописцевъ не бралъ такой огромной цѣны за изображеніе цвѣтовъ, какъ Зегерсъ, и онъ стоилъ этого, потому что невозможно натуральнѣе и живѣе представлять всѣ малѣйшіе оттѣнки и видоизмѣненія растительнаго царства. Тщательная оконченность и свѣжій блестящій колоритъ—особенности кисти Зегерса. *Въ Антверпенѣ, Флоренціи, Лондонѣ, Парижѣ, Мадридѣ, Вѣнѣ, Болоньи, Брюсселѣ, Гагѣ* и др. городахъ, находятся букеты и гирлянды работы Зегерса; они также часто встрѣчаются на картинахъ Шюта и Антонія Вандика.

ПЕТРЪ СНЕЙЕРСЪ (Snayers; 1593 — 1663), ученикъ ванъ Балена, превосходный батальный и пейзажный живописецъ. Онъ былъ очень уважаемъ Рубенсомъ и Вандикомъ, и назначенъ главнымъ художникомъ при дворѣ Альберта и Изабеллы. Умеръ въ Брюсселѣ, составивъ себѣ огромное состояніе и пользуясь всеобщей извѣстностію. *Въ Лондонѣ:* «Битва при Форти»; *въ Мадридѣ:* «Ночная атака Лилля», «Осада Гравелингена»; *въ Берлинѣ и Вѣнѣ:* «Пейзажи» и проч.

ІАКОВЪ ІОРДЕНСЪ (Iordaens; 1594 — 1678), род. въ Антверпенѣ, ученикъ ванъ Оорта (на дочери коего и женился); ему должно отдать пальму преимущества передъ всѣми подражателями манеры Рубенса. Іорденсъ обладалъ полною самобытностію таланта, стилемъ могущественнымъ, хотя нѣсколько грубымъ, и даже самого Рубенса ставятъ между Іорденсомъ и Вандикомъ по стилю, колориту и выполнению. «Рубенсъ золото, Вандикъ серебро, а Іорденсъ огонь и кровь», говоритъ Шарль Бланкъ, въ своей «Histoire des peintres». — Но Вандикъ, въ своемъ «Силенѣ», и Рубенсъ въ своемъ «Истязаніи Св. Левина», рѣзко приближаются къ багрово—красному колориту Іорденса, и многія картины Іорденса кажутся какъ бы пройдены мягкою, нѣжною кистью Вандика. Особенность Іорденса еще то, что онъ вездѣ изображалъ свою жену, помѣщая ее во всевозможныхъ сюжетахъ. Іорденсъ любилъ свѣжесть, полноту, блескъ, силу. Немного болѣе правильности и благородства—и онъ сталъ бы на

ряду съ лучшими живописцами своего времени. Легкость выполненія и плодovitость его истинно баснословны: въ 11 дней написалъ онъ лучшее свое произведеніе «Панъ и Сирены», а въ 7-й день написалъ цѣлую «Вакханалію» съ 16-ю фигурами въ полный человѣческій ростъ. Изъ картинъ его замѣчательны, *■ Антверпенѣ:* 20 картинъ, между коими лучшая «Мученіе Св. Аполлиніи»; *въ Брюсселѣ:* «Св. Мартинъ изгоняющій злаго духа», «Голова Апостола» и проч.; *въ Гагѣ:* «Венера съ Вакханками»; *во Флоренціи:* «Венера съ зеркаломъ и три граціи»; *въ Лондонѣ:* «Поглощеніе Фараона моремъ»; *въ Амстердамѣ:* «Панъ окруженный козами», «Пейзажъ» и проч.; *■ Мадридѣ:* «Судъ Париса», «Мученіе Св. Екатерины», «Судъ Соломона» и проч.; *въ Парижѣ:* «Изгнаніе торжниковъ изъ храма», «Страшный Судъ», «Четыре Евангелиста», «Семейный концертъ» и проч.; *■ Мюнхенѣ:* «Диогенъ», «Ариадна» и проч.; *■ Берлинѣ:* «Сатиры», «Силенъ, Нимфы и дѣти» (съ Рубенсомъ); *■ Вѣнѣ:* «Королевскій праздникъ», «Венера и Меркурій у Фелемона и Бавкиды», «Le Roi boit» (chef d'oeuvre); *въ Гентѣ:* «Грѣшница» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится 10 картинъ Іорденса, «Сатиръ и прохожій», «Морской Пейзажъ», «Портретная группа, представляющая Рубенса съ Елисаветой Брандъ и дѣтьми», «Предсказаніе Св. Франциска», и «Чудо Св. Павла въ Эфесѣ». Двѣ послѣднія картины принадлежатъ самой энергической манерѣ Іорденса и, по мнѣнію Віардо, скорѣе могутъ быть приписаны его учителю Рубенсу; *въ Императорской Академіи Художествъ:* «Милосердый Самарянинъ»—картина, пострадавшая отъ времени.

ВАНЪ УДЕНЪ (Van Uden; 1596—1660), одинъ изъ лучшихъ пейзажистовъ своей эпохи. Превосходный колоритъ, прозрачность воздуха и почти безконечная даль украшаютъ всѣ его произведенія. Онъ былъ другъ Рубенса, который писалъ въ его пейзажахъ фигуры; и наоборотъ, по странному противорѣчію, во многихъ пейзажахъ Рубенса фигуры были написаны ванъ Уденомъ. *Въ Мадридѣ:* «Геба, кормящая амврозіею Юпитерова орла».

РЕНЬЕ ЛЕРЕССЪ (Lairesse; 1596 — 1667). Родоначальникъ художественной фамиліи Лерессовъ, которые впрочемъ всѣ при-

надлежать къ Голландской школѣ. Онъ былъ первымъ живописцемъ Баварскаго короля Фердинанда и отличался копированіемъ до обмана разныхъ породъ дерева, яшмы, мрамора и проч. Работалъ въ Кельнѣ, Люттихѣ и Витри, гдѣ и умеръ, оставивъ пять сыновей художниковъ.

ТЕОДОРЪ РОМБУТЪ (Rombouts; 1597 — 1640), ученикъ Абраама Янсена и врагъ Рубенса, коему завидовалъ и старался подражать въ пышности обстановки, что совершенно его разорило. Рисунокъ у Ромбута правильный; колоритъ теплый и мужественный, манера широкая. Рассказываютъ, что никогда онъ не писалъ лучше, какъ въ минуты ненависти и злости на Рубенса. Въ *Гентѣ*: «Бѣгство въ Египетъ», «Снятіе со креста»; въ *Антверпенѣ*: «Св. Семейство» (пейзажъ Вальденса); въ *Мадридѣ*: «Шарлатанъ» и проч.

АНТОНИЙ ВАНЪ ДИКЪ (van Dyck; 1599 — 1641), ученикъ Рубенса, величайшій изъ портретистовъ когда либо существовавшихъ. Если онъ и уступаетъ своему учителю въ историческихъ картинахъ по богатству и разнообразію сочиненія, силѣ выполненія и мысли, то превосходитъ его правильностью рисунка, тонкостью выраженія, и истинною колорита. Въ портретахъ же разительное сходство физіономій, изумительная сила колорита, глубина освѣщенія, превосходный характеръ выраженія и неподражаемое искусство писать ткани и аксессуары, ставятъ его на высшую степень совершенства. Вандикъ не подражалъ рабски своему учителю, напротивъ, изучалъ правила искусства, чтобъ быть вѣрнымъ природѣ. Въ первыхъ произведеніяхъ Вандика еще видна Рубенсова манера; но посѣтивъ Венецію и усвоивъ краски Тиціана и Веронеза, онъ перемѣнилъ свое направленіе и приблизился черезъ то къ истинѣ. Будучи же въ Лондонѣ, онъ оставилъ и цвѣтистыя формы Венеціанской Школы, и тогда-то талантъ его получилъ вполнѣ самобытное развитіе. Онъ болѣе всѣхъ художниковъ изучалъ выраженіе въ чловѣкѣ внутренней его жизни, чувства и мысли. Кисть его то богата и глубока, какъ кисть Корреджіо, то свободна и рѣшительна, какъ кисть Веронеза. Но при всемъ томъ ранняя слава и сознаніе силы сдѣлали

Вандика самонадѣяннымъ. Онъ захотѣлъ удивить міръ огромными произведеніями, колоссальными вымыслами, потому не вездѣ вѣренъ самому себѣ, не всегда правиленъ, и въ большихъ сочиненіяхъ нарушаетъ иногда правила истинно прекраснаго.

Антоній Вандикъ родился въ Антверпенѣ и былъ сынъ художника, писавшаго на стеклѣ. Отданный въ школу ванъ Балена, молодой Антоній, наслышавшись о славѣ и талантѣ Рубенса, просилъ его принять въ число своихъ учениковъ. Рубенсъ съ охотою согласился, а впоследствии особенно полюбилъ его. Рассказываютъ, что одинъ изъ учениковъ Рубенса, разсматривавшій неоконченную его картину «Снятіе со креста», будучи толкнутъ другимъ ученикомъ, упалъ на только что положенныя краски, и совершенно испортилъ руку Магдалины и фигуру Богоматери. Испуганные ученики, не зная на что рѣшиться, обратились къ Вандику съ просьбою поправить поврежденіе и вывести ихъ изъ бѣды: Вандикъ беретъ кисти, и менѣе чѣмъ въ часъ, поддѣлываясь къ манерѣ Рубенса, совершенно исправляетъ испорченное. На другой день Рубенсъ, взойдя въ мастерскую, сказалъ окружающимъ его ученикамъ указывая на поправку: «Вотъ это у меня вчера очень не дурно вышло». Но наконецъ всмотрѣвшись въ картину, узналъ чужую кисть, и ученики должны были объяснить ему истину. Съ этихъ поръ Рубенсъ еще болѣе сталъ уважать Вандика и сдѣлалъ его своимъ помощникомъ.

По выходѣ изъ школы Рубенса, Вандикъ началъ получать множество заказовъ и чуть было на погибъ для искусства, страстно влюбившись въ крестьянку въ окрестностяхъ Савентгема, но Рубенсъ вырвалъ его оттуда и посовѣтовалъ ѣхать въ Италію. Поѣздка эта принесла величайшую пользу таланту Вандика, указавъ настоящій путь его генію, и освободивъ его отъ исключительнаго вліянія прежней школы.

Возвратясь изъ Италіи, онъ немедленно поѣхалъ по приглашенію короля Карла I-го въ Англію, гдѣ былъ принятъ со всевозможными почестями и заваленъ заказами. За портреты платили ему баснословныя суммы, и онъ могъ бы составить

себѣ огромное состояніе, если бы не предавался роскоши, и не увлекся алхиміею. Жизнь его въ Лондонѣ была рядъ непрестанныхъ триумфовъ; король и знатнѣйшія семейства на перерывѣ ласкали его. Любовныя интриги смѣнялись балами и празднествами, и наконецъ Вандикъ женился на дочери графа лорда Ротвена (Ruthven); но не былъ счастливъ въ своемъ семействѣ и умеръ на 42 году жизни, въ Лондонѣ, отъ изнурительной чахотки.

Вандикъ, подобно Рубенсу, написалъ огромное количество произведеній. Подъ конецъ жизни, будучи заваленъ работою, онъ рѣдко окончивалъ свои картины; писалъ на скорую руку и съ помощію своихъ многочисленныхъ учениковъ; но эти-то спѣшныя творенія и доставили ему по преимуществу ту колоссальную славу, которою онъ пользуется и донынѣ, ибо они были писаны въ лучшей порѣ его великаго таланта. Изъ замѣчательнѣйшихъ его произведеній, разбросанныхъ по всѣмъ галлереймъ Европы, укажемъ на слѣдующія: *въ Антверпенѣ*: 23 картины Вандика, между которыми славны: «Св. Августинъ», «Распятіе», «І. Х. на колѣняхъ у Св. Дѣвы» и проч.; *въ Брюсселѣ*: «Св. Францискъ передъ распятымъ Спасителемъ», «І. Х. на крестѣ», «Мученіе Св. Петра», «Старый Силень», «Портреты» и проч.; *въ Парижѣ*: «Портретъ Карла І», «Портретъ художника» и проч.; *во Флоренціи*: «Св. Дѣва съ Младенцемъ Іисусомъ», «Портретъ дѣвушки» и проч.; *въ Лондонѣ*: «І. Х. на крестѣ», «Тайная вечеря», «Амуръ и Психея», «Св. Амвросій, непускающій въ церковь Θεодосія», «Портреты» и проч.; *въ Антверпенѣ*: «Женщина въ цвѣтахъ, въ пейзажѣ», «Портреты» и проч.; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Дѣва», «Мученіе Св. Себастіана», «Сусанна въ ваннѣ», «І. Х. на крестѣ», «Венера» и проч.; *въ Дрезденѣ*: «Св. Михаилъ и Св. Екатерина», «Св. Семейство», «Поклоненіе Волхвовъ» и проч.; *въ Вѣнѣ*: «Самсонъ и Далида», «Св. Семейство, окруженное Апостолами и Святými», «Венера получающая отъ Вулкана оружіе для Энея», «Портреты» и проч.; *въ Мадридѣ*: «І. Х. въ вертоградѣ», «Вознесеніе», «Магдалина», «Вѣнчаніе терніемъ», и множество портретовъ; *въ Римѣ*

«Воскресеніе І. Х.»; *въ Берлинѣ*: «Истязаніе Спасителя» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: по количеству (40) и по безусловному достоинству картины Вандика соперничаютъ съ картинами Рубенса, и смѣло можно сказать, что ни одна Европейская галлерей не имѣетъ у себя такъ много и такихъ превосходныхъ произведеній этого славнаго художника. «Тщеславіе», аллегорическая фигура, по мнѣнію Віардо, произведеніе Филиппа Вандика, Амстердамскаго живописца, родившагося 19 лѣтъ послѣ смерти Антонія. Но тонъ картины, рисунокъ и содержаніе, безспорно доказываютъ, что она принадлежитъ Антонію. Тоже можно сказать и о предположеніи г. Віардо, что прекрасная копія «Ужинъ у Левія» съ знаменитой картины Рубенса (висящей съ ней рядомъ), писана не Вандикомъ, а другимъ ученикомъ Рубенса, Іорденсомъ.—«Жертвоприношеніе Авраама» чрезвычайно оконченный эскизъ; «Семейство Аронделя»; «Голова старика съ сѣдыми волосами и въ красномъ плащѣ», есть вѣроятно этюдъ, писанный Вандикомъ еще въ школѣ Рубенса; «Св. Семейство» (Vierge aux perdrix), одно изъ лучшихъ Вандиковыхъ произведеній духовнаго содержанія; «Св. Себастіанъ, окруженный Ангелами», прелестное произведеніе; «Адонисъ, оплакиваемый Венерою и Купидономъ», служитъ какъ бы дополненіемъ картины Рубенса, «Отъѣздъ Адониса», находящейся здѣсь же. Но богатѣйшая и лучшая часть картинъ Вандика въ Эрмитажѣ, его портреты, отличающіеся всѣ безъ исключенія лучшей методой, принадлежащей къ послѣдней эпохѣ жизни художника: «Портретъ Карла І» (35 лѣтъ) и «Генріеты Французской (26 лѣтъ) во весь ростъ, превосходны по характеру и выполненію; повтореніе «Генріеты Французской» и портретъ свояченицы ея «Елисаветы Стюартъ»; изображенія двухъ другихъ дамъ, служащія имъ въ панданъ, извѣстны подъ именемъ «Жены и дочери Кромвеля», равно и «Портретъ воина съ маршальскимъ жезломъ», названъ «Портретомъ Кромвеля».—Віардо въ своихъ «Les Musées de l'Europe» полагаетъ, что эти названія ошибочны; ибо въ 1641 г., когда Вандикъ умеръ, Кромвель только что поступилъ въ Парламентъ въ званіи депутата и не былъ еще знаменитъ,

и генераломъ былъ сдѣланъ только въ 1644 году. Другая ошибка, по мнѣнію Віардо, должна существовать въ подобномъ же анахроническомъ названіи одного портрета «Сиръ Томасомъ Шалоне» (гувернеромъ Англійскаго принца Генриха). Шалоне умеръ въ 1615 году, когда Вандику было только 16 лѣтъ, и онъ учился еще въ школѣ у Рубенса въ Антверпенѣ. Но чей бы ни былъ этотъ портретъ, онъ безспорно принадлежитъ къ числу удивительнѣйшихъ произведеній кисти Вандика. Тоже самое можно сказать и о портретахъ: «Графа Демби», «Старога лорда Вандесфорта», «Кентерберійскаго Архіепископа Лауда», «Леди Филадельфіи Вартонъ», «сына ея Филиппа», «ея маленькихъ дочерей» и наконецъ «цѣлаго семейства, состоящаго изъ 7 лицъ во весь ростъ» представленныхъ во время прогулки.—Но первыми по достоинству должны назваться удивительные портреты «Молодаго Оранскаго Принца Вильгельма II-го», и «Портретъ ванъ-деръ-Вувера», Испанскаго министра въ Нидерландахъ; прекрасны также портреты «Снейдерса, съ женой и дѣтьми», «Яна Брегея» (Бархатнаго); «скульптора Габріеля Гибсона; наконецъ самаго «Вандика» стоящаго у колонны, и «Портретъ Елены Форманъ» второй жены Рубенса, въ богатомъ Фламандскомъ костюмѣ (по мнѣнію Віардо, этотъ портретъ работы самаго Рубенса). Въ *С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Портретъ Испанца съ женой и ребенкомъ» (коп. Бѣльскій); «Испанецъ» (коп. Кипренскій) и «Чадолюбіе» (коп. Бѣльскій).

ЯНЪ МЬЕЛЬ (Meel или Miel; 1599 — 1644), названный въ Италіи *Giovanni della Vite*. Родомъ Фламандецъ изъ Брюсселя; учился сперва у Гаспара Сегерса, но образованіемъ обязанъ уже мастерской Андрея Сакки, въ Римѣ. Онъ писалъ историческіе сюжеты, сельскіе виды, и проч. Фигуры у него написаны превосходно, полны натуры и истины, оконченность самая тщательная, колоритъ естественный. Но направленіе, которое Мьель получилъ отъ своего единомысленника Петра Леара, заставило его разстаться съ своимъ учителемъ. Бернини отклонялъ его отъ ложнаго, принятаго имъ направленія, и старался обратить къ историческому роду живописи. Съ этой цѣлью они

предприняли путешествіе въ Ломбардію для изученія Каррачей, и Купола Пармскаго собора Корреджіо. По возвращеніи въ Римъ, Мьель получилъ отъ церкви Св. Лоренцо заказъ написать: «Чудо Св. Антонія Падуанскаго», что и исполнилъ удовлетворительно. Папа Александръ VII поручилъ ему написать галерею Monte Cavallo, и другія работы. Въ 1659 году, по приглашенію герцога Фердинанда, Мьель потѣхалъ въ Туринъ, гдѣ предавшись собственному влеченію, безъ вліянія Римскаго классицизма, произвелъ множество картинъ въ своемъ любимомъ родѣ, главными сюжетами которыхъ были всевозможныя «Охоты». Въ этомъ родѣ онъ заслужилъ всеобщую громкую извѣстность. Въ *Римѣ*: «Чудо Св. Антонія Падуанскаго» (въ цер. Св. Лаврентія); «Исторія Моисея» (фрески во дворцѣ Monte Cavallo); въ *Парижѣ*: «Нищій», «Неаполитанскій циркульникъ», «Военная скачка» и проч.; въ *Лондонѣ*: «Развалины» (съ Виварини); въ *Мадридѣ*: «Хижина», «Группа крестьянъ»; въ *Вѣнѣ* и *Берлинѣ*: «Пейзажи» и проч.

АДРИАНЪ ВАНЪ УТРЕХТЪ (Utrecht; 1599 — 1651), занимался преимущественно изображеніемъ цвѣтовъ и животныхъ и славою обязанъ въ особенности изображенію тропическихъ птицъ съ блестящими и разноцвѣтными перьями. Въ *Гентѣ*: «Рыбный рынокъ»; въ *Мадридѣ*: «Внутренность кухни», «Плоды», «Цвѣты», «Птицы» и проч.

МАРКЪ ГЕРАРДЪ (Geerats; 1600 — 1650), ученикъ Мартина Девоса. По примѣру Патенье, помѣщалъ въ своихъ картинахъ множество сгруппированныхъ персонажей. Въ *Брюгге*: «Видъ города Брюгге»; въ *Вѣнѣ*: «Портреты» и проч.

ЯНЪ ВАНЪ ГОКЪ (Van Hoesk; 1600 — 1650), ученикъ Рубенса. Пользовался при жизни такой славой за правильность рисунка, сильный и естественный колоритъ, и получалъ столько заказовъ, что могъ роскошью соперничать съ самимъ Рубенсомъ. Въ портретной живописи онъ приближался къ манерѣ Вандика. Путешествуя по Германіи и Италіи, онъ вездѣ былъ принимаемъ съ почестями, соответствующими его огромной славѣ. Эрцгерцогъ Леопольдъ назначилъ его первымъ своимъ живописцемъ. Въ *Антверпенѣ*: «Св. Семейство съ Св. Францискомъ»; въ *Брюгге*:

«Снятіе со креста»; *въ Лондонъ*: «Положеніе во гробъ»; ■ *Въ-
иль*: «Портреты эрцгерцога Леопольда и Испанскаго короля
Филиппа IV», «Видѣніе эрцгерцога Леопольда Вильгельма» и
проч.

ІАКОВЪ ВАНЪ ООСТЪ (Van Oost; 1600 — 1671), *старшій*,
копировалъ Рубенса и Вандика. Колоритъ его совпадаетъ съ
манерою Каррачей, но фигуры написаны очень темно и не-
всегда окончены; путешествовалъ по Италіи, ■ *лучшія* его
картины относятся къ концу его жизни. *Въ Парижѣ*: «Карлъ
Барромео причащающій зачумленныхъ»; *въ Брюгге*: «Обрѣза-
ніе»; *въ Вльнѣ*: «Поклоненіе Пастырей» и проч.

ПАВЕЛЪ ДЕВОСЪ (Devos; 1600 — 1654), превосходный живо-
писецъ звѣрей и охоты. Писалъ совершенно въ родѣ Сней-
дерса. Въ картинахъ своихъ любилъ употреблять дымъ и
огонь; кисть его всегда полна жизни и силы. Пользовался
особымъ покровительствомъ Испанскаго короля и Германскаго
императора. *Въ Мадридѣ*: «Драка кошекъ», «Собака и Соро-
ка», «Лань и собаки», «Бѣгущая лисица», «Животныя ■ пло-
ды» и проч.

ЮСТИНИАНЪ СУСТЕРМАНЪ (Sustermans; 1600 — 1661), ро-
домъ изъ Антверпена, поселился въ Италіи и сдѣлался дру-
гомъ великаго герцога Флорентинскаго. Его положеніе возбуж-
дало зависть даже въ вельможахъ, но благоразумная скром-
ность и любовь только къ своему искусству, доставляли ему
постоянно болѣе друзей, чѣмъ враговъ. Живопись его была
правильна и разнообразна. Колоритъ блестящій, положеніе
фигуръ обдуманно. *Въ Берлинѣ*: «Положеніе во гробъ», *въ
Вльнѣ, Мадридѣ, Флоренціи, Дрезденѣ*: «Портреты» и проч.

ЯНЪ БАТИСТЪ ФРАНКЪ (Frank; 1600 — 1653), сынъ ■ уче-
никъ Себастіана Франка, подражалъ Рубенсу ■ Вандику. Об-
ладалъ пріятнымъ рисункомъ и композиціей, но колоритъ у не-
го ненатуральный, впадающій въ розовый, быть можетъ отъ
излишняго подражанія Рубенсу. *Въ Брюсселѣ*: «Придворный
балъ» — картина, вмѣщающая въ себя до 140 персонажей въ
настоящую величину, кои всѣ современные портреты; *въ Ан-*

тверпенѣ: «Посѣщеніе Богородицы», «Больные у гроба Свята-
го» и проч.

ПЕТРЪ НЕФЪ (Neefs; 1601 — 1658), *старшій*, знаменитѣй-
шій изъ артистовъ своего времени въ изображеніи различ-
ныхъ внутреннихъ видовъ церквей. Удивительное знаніе
перспективы линейной и воздушной, превосходное распределе-
ніе свѣта, оживленная группировка фигуръ, отличали его карти-
ны, такъ что лучшіе художники того времени поручали ему пи-
сать архитектурные фоны на ихъ картинахъ. За то Теньеръ,
Брегель, Франки и проч., часто писали въ его произведеніяхъ
фигуры. *Въ Мюнхенѣ*: «Внутренность церкви во время ночи»;
въ Брюсселѣ: «Внутренность Антверпенскаго собора»; ■ *Дрез-
денѣ*: тоже; *во Флоренціи*: «Смерть Сократа въ темницѣ»; ■
*Парижѣ, Мадридѣ, Лондонѣ, Дрезденѣ, Амстердамѣ, Гагѣ,
Вльнѣ* и проч., «Внутренніе виды церквей»; ■ *С. Петербург-
скомъ Эрмитажѣ*: «Нѣсколько внутреннихъ видовъ церквей»,
изъ коихъ особенно замѣчательны два, пріобрѣтенные изъ Маль-
мезонской галлерей, съ фигурами Франциска Франка.

ФИЛИППЪ ВАНЪ ШАМПАНЬ (Van Champagne; 1602 — 1674),
род. въ Брюсселѣ; на 19-мъ году отправился для усовершен-
ствованія въ живописи въ Парижъ, гдѣ поступилъ въ школу
къ Лалеману и оказалъ необыкновенные успѣхи. Возвращеніе
изъ Италіи Пуссена было важною эпохою въ жизни Филиппа.
Онъ искалъ дружбы великаго артиста и, получивъ ее, пользо-
вался наставленіями Пуссена и рѣшительно взялъ его образцомъ
себѣ. Нѣкто Дюшенъ росписывалъ тогда покои Маріи Меди-
чи въ Люксембургскомъ Дворцѣ. Королевѣ болѣе нравилась
работа Шампаня, отъ этого возникла зависть со стороны Дю-
шена на чужестранца. Робкій и скромный Шампань долженъ
былъ возвратиться въ Брюссель, откуда только уже послѣ
смерти Дюшена пріѣхалъ обратно въ Парижъ, гдѣ ему бы-
ли поручены всѣ работы его соперника. Тогда-то онъ распи-
салъ «галерею великихъ мужей» и выполнилъ это дѣло прево-
сходно. «Распятіе», написанное имъ для церкви Кармелитскаго
монастыря въ Парижѣ ■ относящееся также къ этому времени,
верхъ совершенства въ изображеніи перспективы. Писанное на

горизонтальной поверхности, оно представляет для самых опытных глаз перпендикулярную фигуру распятого Богочеловѣка. Скромность и уступчивость Шампаня была замѣчательна. Такъ напримѣръ, онъ уступилъ Лебрену званіе перваго королевскаго живописца, сознавая его превосходство надъ собой. Онъ умеръ въ Парижѣ. Талантъ у него былъ огромный. Правильный рисунокъ, сильный выразительный колоритъ и богатство композиціи поставили бы его и при жизни въ ряду лучшихъ живописцевъ того времени, если бы не препятствовала тому излишняя его скромность, запрещающая ему даже писать обнаженные фигуры. Изъ картинъ его особенно замѣчательны: ■ *Парижъ*: «Портретъ его дочери» (монахини), «Марія Магдалина у ногъ Спасителя», «Тайная Вечеря», «І. Х. во гробѣ», «Портретъ Людовика XIII и кардинала Ришельё»; и знаменитый «Моисей». Картина эта была награвирована Эдлингомъ, и такъ превосходно, что листы *avant-la-lettre* продавались по 4000 франковъ; въ *Гентъ*: «Св. Григорій Великій»; ■ *Гагъ*: «Портретъ монахини»; въ *Мадридъ*: «Воспитаніе Богородицы»; въ *Виль*: «Адамъ и Ева, оплакивающіе смерть Авеля», «Умиравшая мать» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Моисей».

СИМОНЪ ДЕ ВОСЪ (De Vos; 1603 — 1676), ученикъ и подражатель Рубенса. Писалъ большіе историческіе сюжеты и картины самаго малаго размѣра. Въ портретахъ подражалъ стилю Корреджіо. Былъ очень благочестивъ и завѣщалъ половину своего состоянія бѣднымъ. Это обстоятельство изображено на большомъ портретѣ его, писанномъ имъ самимъ и находящемся нынѣ въ Антверпенской ратушѣ. Въ *Лильскомъ музеумѣ* находится знаменитая картина этого мастера, коей двѣ половины (створцы) въ *Пантъ*.

ЖАНЪ КОССИЕРЪ (Cossiers; 1603 — 1652), ученикъ Корнелия де Веса; отличается необыкновеннымъ богатствомъ архитектурныхъ украшеній въ фонахъ своихъ картинъ. Былъ при жизни очень уважаемъ; а съ 1639 года, до самой смерти, состоялъ директоромъ Антверпенской Академіи Художествъ. Въ *Антверпенѣ*: «Явленіе І. Х. Св. Дѣвѣ»; «Человѣкъ, закурива-

ющій трубку», «Поклоненіе пастырей»; ■ *Мадридъ*: «Ликаонъ ■ Юпитеръ», «Прометей»; въ *Брюссель*: «Потопъ», «Св. Семейство» и проч.

ЯНЪ ВАНЪ БОКГОРСТЪ (Van Boeckhorst; 1603 — 1671) иначе называемый *Langenjan*. Ученикъ Юрденса, сравниваемый съ Вандикомъ по колориту и искусству свѣтотѣни. Всю свою жизнь провелъ въ Антверпенѣ и способствовалъ образованію многихъ замѣчательныхъ талантовъ. Въ *Гентѣ*: «Ветхій и Новый Заветы» (аллегорія), «Судъ Давида», «Мученіе Св. Іакова» и пр.; въ *Антверпенѣ*: «Воскресеніе І. Х.»; въ *Виль*: «Меркурій передъ Минервою».

ЭРАЗМЪ КВИЛИНЪ (Quillyn; 1607 — 1678), ученикъ и послѣдователь Рубенса. Сила и строгость колорита, широкій размахъ кисти и пламенное воображеніе — особенности этого художника. Онъ, подобно своему учителю, писалъ равно удачно историческіе и простонародные сюжеты, архитектурные виды и сраженія, мертвую природу и пейзажи. По смерти жены вступилъ въ аббатство Тонгерлооское, гдѣ и кончилъ жизнь. Въ *Антверпенѣ*: «Св. Роза между двумя Ангелами»; во *Флоренціи*: «Св. Семейство»; въ *Мадридѣ*: «Язонъ», «Смерть Эвридики» и проч.; въ *Брюссель*: «Св. Карлъ Борромео», «Спаситель міра» и проч.; въ *Берлинѣ*: «Св. Семейство» (цвѣты Сегерса); въ *Виль*: «Мученіе Св. Андрея» и проч.

АВРААМЪ ДИПЕНБЕКЪ (Diepenbeke; 1607 — 1675), ученикъ Рубенса, на котораго похожъ манерою и плодovitostію. Онъ такъ спѣшилъ своей работой, что писалъ разомъ нѣсколько картинъ. Вкусъ, воображеніе, колоритъ и манера у него были замѣчательныя и доставили ему большую славу въ Италіи ■ Англіи, гдѣ онъ былъ при королѣ Карлѣ I. Но въ рисунокѣ его видна небрежность и часто даже неправильность. По возвращеніи въ Антверпенъ, былъ сдѣланъ директоромъ тамошней Академіи. Писалъ часто на деревѣ и стеклѣ. Всѣ его произведенія были награвированы. Въ *Антверпенѣ*: «Св. Губертъ», «Четыре Евангелиста» (на стеклахъ собора); въ *Парижѣ*: «Кле-лія, переплывающая рѣку Тибръ»; въ *Виль*: «Снятіе со креста», «Аллегорія человѣческаго ничтожества» и проч.

ТЕОДОРЪ ВАНЪ ТУЛЬДЕНЪ (Van Thulden; 1607 — 1686), ученикъ Рубенса, по колориту болѣе всѣхъ другихъ приближавшійся къ своему учителю. Онъ помогалъ ему въ Люксембургскихъ работахъ. Жилъ постоянно въ Антверпенѣ и писалъ фигуры въ картинахъ Петра Нефа, Стенвика и другихъ. Самъ же занимался по преимуществу изображеніемъ ярмарокъ или аллегорій; священные сюжеты его рѣдки. *Въ Антверпенѣ*: «Мученіе Св. Адріана», «Св. Ксаверій, проповѣдующій религію», «Св. Францискъ въ славѣ»; *въ Мадридѣ*: «Орфей», «Изобрѣтеніе пурпура»; *въ Брюсселѣ*: «Оргія во время деревенской ярмарки»; *въ Берлинѣ*: «Галатея», «Нереиды и Тритонъ» и проч.; *въ Вѣнѣ*: «Св. Дѣва съ младенцемъ Иисусомъ, принимающая прославленіе отъ провинцій Фландріи, Брабанта и Геннегау» и проч.

АДРИАНЪ БРАУВЕРЪ (Brauwert; 1608 — 1640). Славный живописецъ сюжетовъ, взятыхъ изъ обыденной жизни и грязныхъ сторонъ человѣчества. Не смотря на уродливость большей части его фигуръ и непріятность сюжета, Брауверъ какъ при жизни, такъ и теперь, не перестаетъ восхищать знатоковъ тонкостію своей кисти, свѣжестію колорита, жаромъ и истинною представляемыхъ имъ сценъ. Будучи ученикомъ ванъ Гальса въ г. Уденарде, онъ убѣжалъ въ Антверпенъ, гдѣ предавался всевозможнымъ излишествахъ и нѣсколько разъ былъ заключаемъ въ тюрьму. Рубенсъ, уважая его талантъ, выкупилъ его изъ тюрьмы и помѣстилъ у себя въ домѣ. Заплативъ ему неблагодарностію и убѣжавъ отъ него, Брауверъ снова вступивъ въ компанію игроковъ и негодяевъ всякаго рода, и велъ подобную жизнь, пока не захворалъ и умеръ въ одной изъ Антверпенскихъ больницъ. Тѣло его было брошено въ яму, гдѣ погребали нищихъ, но Рубенсъ, узнавъ о его судьбѣ, похоронилъ его съ пышностію и самъ составилъ рисунокъ богатаго ему монумента. Превосходный портретъ Браувера оставленъ намъ Вандикомъ. Изъ лучшихъ его картинъ, *въ Вѣнѣ*: «Кабакъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Кулачные бойцы»; *въ Брюсселѣ*: «Игроки въ карты»; *въ Антверпенѣ*: «Харчевня»; *въ Парижѣ*: «Внутренность табачной лавки»; *въ Дрезденѣ*: «Разговоръ

крестьянъ», «Музыка въ кухнѣ», «Странное тріо» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: нѣсколько деревенскихъ сценъ, харчевень, табачныхъ лавокъ и проч. Брауверъ оставилъ весьма много послѣдователей, между которыми замѣчательны: Теньеръ, Остадъ и проч.

ЙОСИФЪ КРЕСБЕКЪ (Craesbeke; 1608 — 1664), другъ и ученикъ Браувера. Подобно своему учителю, онъ выбиралъ предметы самые грязные и тривіальные. Колоритъ Кресбека даже оживленнѣе Брауверова, но сочиненіе несравненно бѣднѣе. *Въ Брюсселѣ*: «Фламандская табачная лавка»; *въ Вѣнѣ*: «Разговаривающій солдатъ»; *въ Парижѣ*: «Кресбекъ въ своей мастерской, пишущій портретъ Браувера» и проч.

РОБЕРТЪ ВАНЪ ГОЕКЪ (Hoesck; 1609 — 1668). Замѣчательнѣйшій изъ современныхъ Фламандскихъ живописцевъ по оконченности произведеній, правильному колориту и рисунку, и богатству воображенія. Фигуры на его картинахъ такъ малы, что должны быть разсматриваемы въ лупу. Онъ писалъ историческія картины, морскіе и сельскіе виды и портреты. *Въ Вѣнѣ*: «Морское сраженіе», «Внутренность кухни», «Зима» и проч.

ДАВИДЪ ТЕНЬЕРЪ (Teniers; 1610 — 1694), *Младшій*, сынъ Давида Теньера Старшаго и ученикъ его, Браувера и Рубенса. Онъ создалъ совершенно особенный родъ живописи, нашедшій весьма много послѣдователей. Обучаясь въ школѣ Рубенса, Теньеръ слѣдовалъ сперва рабски манерѣ своего учителя. Всѣмъ извѣстна необыкновенная способность его къ подражанію. Однажды онъ снялъ цѣлую галерею эрцгерцога Леопольда Вильгельма такъ вѣрно, что опытные знатоки не могли отличить оригиналовъ отъ копій. За это искусство онъ получилъ названіе «Протея» или «Обезьяны живописи». — И дѣйствительно, легкость, съ которой онъ могъ превращаться по произволу то въ Рубенса, то въ Тиціана, то въ Веронеза, то въ Тинторета, была изумительна. Случай открылъ ему настоящее ему назначеніе. Однажды онъ былъ въ деревенской гостинницѣ и когда дѣло дошло до расплаты, съ ужасомъ замѣтилъ, что у него нѣтъ денегъ. Но по счастью съ нимъ была палитра и кисти. Онъ подзываетъ бѣднаго спящаго музыканта, и менѣе чѣмъ

въ часть переводить его на полотно. Написанную такимъ образомъ картину продаетъ одному проезжему Англичанину за 3 червонца и расплачивается за пирушку. «Слѣпой нищій», написанный Теньеромъ такъ неожиданно, донинѣ считается однимъ изъ лучшихъ произведеній этого художника.

Открывъ такъ неожиданно свое направленіе, Теньеръ обратился преимущественно къ изображенію сельскихъ видовъ, харчевень, курильных домовъ, мелочныхъ лавочекъ, ярмарокъ, рынковъ и другихъ сборищъ народа, и скоро приобрѣлъ себѣ колоссальную славу. Легкость, съ которою онъ писалъ свои произведенія, была изумительна. Нѣтъ ни одной изъ его картинъ, которую бы онъ писалъ болѣе двухъ сутокъ. Онъ самъ удивлялся, что за его суточную работу платили часто по 10,000 франковъ. Слава его сдѣлалась такъ велика, что онъ не зналъ, куда дѣваться отъ почитателей. Императоръ Леопольдъ пожаловалъ его въ свои камеръ-юнкеры; королева Шведская Христина прислала ему свой портретъ; Австрійскій принцъ Донъ-Жуанъ пожелалъ сдѣлаться его ученикомъ, и первымъ трудомъ его былъ портретъ сына Теньерова, который онъ подарилъ своему учителю. Короли Испанскій, Англіискій и проч. завалили его заказами. Рубенсъ питалъ къ нему живѣйшую дружбу и уваженіе. Но Людовикъ XIV, увидѣвъ въ одномъ изъ покоевъ Версаля нѣсколько Фламандскихъ сценъ Теньера, велѣлъ выбросить ихъ за окно.

Наскучивъ шумомъ Антверпена, Теньеръ удалился въ купленное имъ помѣстье Перкъ, откуда уже болѣе не выезжалъ. Тамъ создались лучшія изъ его произведеній. Не видя другихъ мѣстъ кромѣ своей деревни, Теньеръ не представляетъ роскошныхъ и разнообразныхъ мѣстностей. Въ его пейзажахъ нѣтъ особенныхъ красотъ природы, но за то есть натура, есть истина. Первоначальный колоритъ Теньера былъ сѣроватый, но замѣчаніе Рубенса исправило этотъ его недостатокъ, и серебристость послѣднихъ произведеній Теньера придаетъ имъ особенное достоинство. Не смотря на всю плодovitость Теньера и большую цѣну его картинъ, онъ жилъ роскошнѣе, чѣмъ позволяло его состояніе. Въ критическія минуты онъ прибѣгалъ ко всевоз-

можнымъ хитростямъ для добыванія денегъ. Однажды онъ выпускаетъ слухъ о своей смерти. Неутѣшная вдова объявляетъ, что послѣ смерти его осталось нѣсколько произведеній. Любители прибѣгаютъ опрометью, сыплютъ деньгами, — и межъ тѣмъ мнимый покойникъ, уединившись въ свою комнату, съ улыбкою на устахъ, пишетъ «Сатиру на своихъ покупателей». Покупаютъ и эту картину—и Теньеръ воскресаетъ къ величайшему восторгу всѣхъ, даже обманутыхъ покупателей. Серьезно же умеръ Теньеръ въ 1694 году, въ Брюсселѣ, на 84 году своей жизни.

Талантъ Теньера принадлежитъ къ числу самыхъ необычайныхъ и самостоятельныхъ дарованій. Главное достоинство его состоитъ въ добродушіи, простотѣ и веселости, которыми дышатъ всѣ его произведенія. Фигуры его всегда естественны, дѣлятся одна отъ другой удивительною постепенностію освѣщенія и тоновъ. Казалось, что перспективныя правила онъ прилагалъ не только къ контурамъ и линіямъ, но даже къ тонамъ, краскамъ и тѣнямъ. Въ картинахъ Теньера нѣтъ той вычурности, которою поддерживаютъ себя слабыя дарованія, нѣтъ насильственныхъ противоположностей свѣта и тѣни, и главное его искусство состоитъ въ умѣньи скрыть искусство. Увѣренный всегда въ успѣхъ, Теньеръ, кажется, смѣется надъ препятствіями, полагаемыми правилами живописи. Мастерски владея тѣнями, онъ пишетъ то бѣлую одежду на бѣломъ полѣ, то алую одежду на аломъ, то черную на черномъ. Онъ забавляется трудностями, твердо увѣренный въ побѣдѣ.

Теньеръ оставилъ послѣ себя многочисленныя произведенія, находящіяся рѣшительно во всѣхъ сколько нибудь замѣчательныхъ картинныхъ собраніяхъ. Количество ихъ такъ велико, что какъ самъ Теньеръ выражался, для помѣщенія ихъ нужна галерея длиною по крайней мѣрѣ въ цѣлую нѣмецкую милю. Онъ часто повторялъ одни и тѣже сюжеты, однакожь до безконечности измѣняя ихъ. Изъ замѣчательнѣйшихъ его картинъ назовемъ слѣдующія, въ *Антверпенѣ*: «Виды Фландріи», «Странствующій музыкантъ»; въ *Брюсселѣ*: «Сельскій домикъ»; въ *Парижѣ*: «Отреченіе Св. Петра», «Блудный сынъ», «Внутрен-

ность харчевни», «Искушение Св. Антонія», «Деревенская свадьба», «Дѣло милосердія», «Охота на лося», «Точильщикъ» и проч.; *въ Вѣнѣ*: 19 картинъ Теньера: «Деревенская свадьба», «Авраамъ и Исаакъ», «Дѣлательница сосисекъ», «Стрѣльба въ цѣль», «Ярмарка», «Праздникъ Стрѣлковъ» и пр.; *въ Мюнхенѣ* (изъ 14 картинъ): «Крестьянская ярмарка», «Табачня», «Обезьяны», «Городская стража», «Концертъ обезьянъ и кошекъ», «Деревенскій танецъ», «Обезьяны въ кухнѣ» и пр.; *въ Дрезденѣ*: «Игра въ триктракъ», «Фламандская ярмарка», «Крестьянъ», «Алхимикъ», «Искушение Св. Антонія», «Пьяницы», «Дантистъ, выдергивающій зубъ» и пр.; *въ Берлинѣ*: «Крестьянскія сцены», «Фамиліный концертъ», «Алхимикъ» и «Искушение Св. Антонія»; *въ Мадридѣ* (66 картинъ): «Игра въ кегли», «Деревенскій праздникъ», «Исторія Армиды» (въ 12 картинахъ), «Посѣтитель выставки», «Шутовской король», «Ярмарка» и проч.; *въ Римѣ*: «Сельскій свадебный банкетъ» и проч.; *въ Гагѣ*: «Кухня», «Алхимикъ» и «Лабораторія» *во Флоренціи*: «Св. Петръ», «Ярмарка» и «Табачная»; *въ Лондонѣ*: «Концертъ», «Фламандскій праздникъ» и проч.; *въ Амстердамѣ*: «Внутренность деревенской харчевни», «Искушение Св. Антонія», «Курильщики», «Пейзажи» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится 47 картинъ, означенныхъ именемъ Теньера. Здѣсь есть всѣ роды, которые онъ писалъ: «Пейзажи», «Харчевни», «Ярмарочные праздники», «Караульни», «Искушенія Св. Антонія», «Концерты», «Алхимики», «Ловцы рыбы», «Пьяницы», «Курильщики», «Обезьяны» и прочее, и даже весьма рѣдкія изъ его произведеній, именно: «Рынокъ скота» и даже «Портреты», «Морской видъ», сдѣланный въ манерѣ Клода, и въ которомъ работы Теньера вѣроятно только однѣ фигуры. Особенно замѣчательными изъ картинъ Теньера, до пріобрѣтенія Мальмезонской галлерей, были: «Два деревенскіе праздника» (изъ кабинета Д'Аржансона), превосходная «Караульня», гдѣ играютъ въ карты живописныя группы солдатъ, «Внутренность кухни» полной дичи, рыбы и овощей, въ которой Теньеръ написалъ своего отца, старымъ слѣпымъ рыболовомъ, а себя сокольничимъ; «Видъ дома Теньера» и

деревнѣ Перкъ. Но Мальмезонъ снабдилъ Эрмитажъ произведеніями кисти Теньера, выходящими изъ разряда обыкновенныхъ прекрасныхъ произведеній, произведеніями въ полномъ смыслѣ безцѣнными. «Антверпенскіе Аркебузеры» — огромная картина 4-хъ аршинъ въ длину и 2-хъ въ высоту, писанная имъ въ 1643 году по заказу общества Антверпенскихъ стрѣлковъ или Аркебузеровъ. На большой площади посреди толпы любопытныхъ, собирается въ полномъ народномъ платьѣ цѣлое общество Антверпенскихъ Аркебузеровъ. Сорокъ пять фигуръ, отъ 9 до 10 вершковъ высотой, соединены на первомъ планѣ въ самую живописную группу. Малѣйшія подробности каждой фигуры отдѣланы въ лучшей манерѣ Теньера со всевозможною тщательностію. Даже гротесковый стиль его совершенно исчезаетъ въ этомъ произведеніи. Воздухъ, кажется, волнуется около этихъ дышащихъ группъ. Въ глубинѣ толпа народа, которая, кажется, растетъ, приближается. Деканъ (Descamps) правъ, называя эту картину «безусловно лучшимъ произведеніемъ Теньера». *Въ Академіи Художествъ*: «Стадо», весьма замѣчательное по простотѣ композиціи и силѣ колорита; *у графа Кушелева-Безбородко*: «Игроки», драгоценное произведеніе по мысли и выполненію.

ЯНЪ ВАНЪ БАЛЕНЪ (Van Balen; 1611 — 1653), сынъ и ученикъ Генриха ванъ Балена; впоследствии ученикъ Альбано. Особенно хорошо онъ писалъ маленькихъ амуровъ и нимфъ на охотѣ и въ купаньѣ. Деревья и листья его пейзажей имѣютъ очаровательную свѣжесть, колоритъ прозрачный, мѣстности всегда прелестныя. Онъ любилъ красоты природы, а не ея ужасы. *Въ Вѣнѣ*: «Св. Семейство» (въ пейзажѣ), «Амуръ» и проч.

ІАКОВЪ ВАНЪ АРТУА (Artois; 1615 — 1665), ученикъ Вильденса и другъ Вандика. Прославился въ пейзажномъ родѣ. Кисть его мягка и свободна; ансамбль гармониченъ; колоритъ напоминаетъ Тиціана; хотя освѣщеніе часто неестественно. Полагаютъ, что иногда Теньеръ писалъ фигуры въ его пейзажахъ. Умеръ въ бѣдности, растративъ состояніе, пріобрѣтенное талантомъ. *Въ Брюсселѣ*: «Зимняя сцена», «Пейзажи» и проч.

ТОМАСЪ БОССАРТЪ (Bossaert или Bosschaert; 1613 — 1656), ученикъ Жерарда Сегерса. Пользовался большою славой, и въ портретной живописи приближался къ манерѣ Вандика. Рисунокъ у него правильный; кисть мягкая, прозрачная. Онъ путешествовалъ по Италіи, и возвратившись на родину въ 1649 году, былъ назначенъ Директоромъ Антверпенской Академіи. *Въ Антверпенѣ*: «Св. Билленбродъ передъ Св. Семействомъ»; *въ Брюсселѣ*: «Ангелы, возвѣщающіе Аврааму рожденіе Исаака»; *въ Берлинѣ*: «Обрученіе Св. Екатерины»; *въ Вѣнѣ*: «Піія въ пустынѣ» и «Возвращеніе Діаны съ охоты».

БЕРТОЛЕТЪ ФЛЕМАЛЬ (Flemalle; 1614 — 1675), ученикъ Иорденса. Работалъ въ Италіи и во Франціи, гдѣ пользовался особымъ покровительствомъ короля, и былъ сдѣланъ профессоромъ академіи. Сочиненія его полны воображенія и возвышенныхъ мыслей, колоритъ сильный, рисунокъ правильный. *Въ Люттихѣ*: «Несеніе креста», «Распятіе», и пр.; *въ Парижѣ*: «Слава» и проч.

ФРАНЦИСКЪ ВУТЕРСЪ (Wouters; 1614 — 1659), ученикъ Рубенса. Занимался больше пейзажами, писалъ ихъ въ огромныхъ размѣрахъ; но его маленькіе пейзажи лучше. Былъ первымъ живописцемъ императоровъ Фердинанда II и Карла II. *Въ Вѣнѣ*: «Св. Іакимъ», «Св. Іосифъ», «Пейзажи» и проч.

БОНАВЕНТУРА ПЕТЕРСЪ (Peeters; 1614 — 1671), писалъ преимущественно морскіе виды и любилъ изображать только одно ужасное: бури, кораблекрушенія, грозы и проч. Извѣстенъ также какъ поэтъ. *Въ Амстердамѣ*: «Пожаръ Англійскаго флота въ Чатамской гавани въ 1667 году»; *въ Антверпенѣ* и *Вѣнѣ* «Морскія сраженія».

ДАВИДЪ РИКАРТЪ (Rysckaert; 1615 — 1677), младшій, сынъ Давида Риккарта старшаго. Ученикъ, Браувера, Теньера и Остада; избралъ окончательно родъ Брегеля Адскаго. — Писалъ по преимуществу пейзажи, страшныя сцены и, какъ выражались его современники, «Чертовщину» (Diableries); головы его фигуръ нарисованы очень хорошо. *Въ Брюсселѣ*: «Алхимикъ»; *во Флоренціи*: «Искушеніе Св. Антонія» и проч.

ФИЛИППЪ ВАНЪ ТИЛЕНЪ (Van Thielen; 1618 — 1667), другъ

и ученикъ Даниила Зегерса. Его «цвѣты изъ Нидерландской Флоры», доставили ему чрезвычайную славу и богатство. Испанскій король впередъ покупалъ всѣ его произведенія. *Въ Вѣнѣ, Антверпенѣ, Мадридѣ, Берлинѣ*, и проч., находятся его «Гирлянды», «Букеты», «Вазы съ цвѣтами» и проч.

ГОНЗАЛЕСЪ КОКЪ (Coques; 1618 — 1684), ученикъ Давида Риккарта старшаго и подражатель Вандика, особенно въ портретахъ. Путешествуя повсюду, онъ написалъ портреты почти со всѣхъ царственныхъ особъ Европы и составилъ себѣ огромное состояніе. По возвращеніи былъ директоромъ Академіи въ Антверпенѣ. *Въ Гагѣ*: «Картинная галлерей», гдѣ художникъ представилъ себя съ своимъ семействомъ; *въ Лондонѣ, Берлинѣ, Вѣнѣ, Мюнхенѣ*, и проч. «Портреты».

ДАВИДЪ БЕКЪ (Beek; 1621 — 1656), ученикъ Вандика, коему весьма удачно подражалъ. Былъ живописцемъ при дворѣ Карла I и училъ живописи его дѣтей. Король Французскій Датскій и Христина Шведская были его покровителями. По возвращеніи въ Гагу, онъ умеръ отъ отравы, какъ полагаютъ вслѣдствіе любовной интриги. Картины его находятся во всѣхъ галлерейхъ.

ЯНЪ ФИТЪ (Fyt; 1625 — 1671), превосходный рисовальщикъ плодовъ, цвѣтовъ и животныхъ, совершенно въ манерѣ Снейдерса, коего былъ ученикомъ. Правильность рисунка и твердость кисти — отличительныя достоинства Фита. Рубенсъ и Иорденсъ часто поручали ему заполнять свои пейзажи и другія картины цвѣтами и животными. *Въ Берлинѣ*: «Лебедь», «Павлинъ» и «Діана съ собаками», «Дичь» и проч.; *въ Вѣнѣ*: «Возвращеніе Діаны съ охоты», «Мертвая дичь», «Плоды», «Цвѣты» и проч.

АЛЕКСАНДРЪ АДРИАНСЕНЪ (Adriaensens; 1625 — 1685), пользовался большою славой въ изображеніи цвѣтовъ, плодовъ, мраморныхъ вазъ, воспроизведеніи баральефовъ и наконецъ рыбъ, которыхъ писалъ особенно натурально. Колоритъ его чрезвычайно замѣчателенъ; воздухъ необыкновенно прозраченъ. *Въ Мадридѣ*: «Блюдо рыбы», «Кошка и рыбы», «Раки», «Апельсины и лимоны»; *въ Берлинѣ*: «Рыба» и проч.

ЯНЪ ВАНЪ ТИЛЬБОРГЪ (Van Tilborgh; 1625 — 1678), ученикъ Давида Тенъера, но болѣе подражавшій рынкамъ и харчевнямъ Браувера. *Въ Гагъ*: «Общество художниковъ на обѣдѣ у Адриана ванъ Остада» (съ портретами); *■ Дрезденъ*: «Площадь съ народомъ»; *■ Брюссель*: «тоже» и проч.

ПЕТРЪ БОЛЬ (Boel 1625 — 1687), ученикъ Снейдерса и Корнелия Валя, своего дяди. Окончательно же образовался въ Италіи и Франціи, гдѣ назначенъ былъ придворнымъ художникомъ. Въ своихъ плодахъ ■ животныхъ онъ обнаруживалъ много силы, блеска и знанія, и былъ превосходный граверъ. *Въ Парижѣ*: «Четыре Стихій»; *въ Антверпенѣ*: «Лебедь на золотомъ блюдѣ»; *въ Мюнхенѣ*: «Собака стерегущая мертвую дичь» и проч.

ЯНЪ ПЕТЕРСЪ (Peeters; 1625 — 1677), младшій, ученикъ своего отца (Яна Петерса старшаго). Передавалъ съ ужасающею истинною морскія бури и отличался прозрачностію воздуха, и вѣрнымъ изображеніемъ моря въ разные часы дня и ночи. *Въ Антверпенѣ*, *Вльнѣ*, *Мюнхенѣ* ■ проч., находятся его «Морскіе виды», «Флоты», «Бури» и проч.

ФРАНЦИСКЪ ДЮШАТЕЛЬ (Duchatel; 1626 — 1679), ученикъ Давида Тенъера младшаго. При жизни картины его цѣнились чрезвычайно дорого. *Въ Парижѣ*: «Король Испанскій, принимающій депутацію Брабанцевъ», картина вмѣщающая въ себѣ болѣе 100 фигуръ отчетливо выполненныхъ и имѣющихъ каждая свою особенную наружность и выраженіе; «Ярморка» и проч.; *въ Гентѣ*: «Кавалькада» и проч.

ЯНЪ ВАНЪ КЕССЕЛЬ (Van Kessel; 1626 — 1679), писалъ въ родѣ Брегея Бархатнаго. Въ портретахъ хотѣлъ подражать Вандику, но не успѣлъ въ этомъ. Лучшій родъ его—птицы, цвѣты и животныя, коихъ онъ умѣлъ располагать необыкновенно изящно и прихотливо. Филиппъ IV, король Испанскій, вызвалъ его въ Мадридъ, платилъ ему огромныя суммы, и сдѣлалъ королевскимъ живописцемъ. *Въ Вльнѣ*: «Табачная лавка», «Лавка цирюльника»; *■ Антверпенѣ*: «Хоръ птицъ»; *въ Мадридѣ*: «Цвѣточная гирлянда, окружающая фигуры ванъ Тульдена.

ЭРАЗМЪ КВИЛЛИНЪ (Quillyn; 1629 — 1715); считается однимъ изъ лучшихъ живописцевъ своего времени. Образовалъ свой вкусъ, работая въ Римѣ, Неаполѣ, Флоренціи и Вѣнѣ, гдѣ ■ приобрѣлъ наибольшую славу. Императоръ Леопольдъ назначилъ его первымъ своимъ живописцемъ и щедро награждалъ. Но по возвращеніи на родину, Эразмъ потерялъ любовь публики и умеръ въ госпиталѣ, куда помѣстили его собственныя дѣти. Манеру его сравниваютъ съ манерою Веронеза. Рисунокъ у него строгъ, сочиненіе богато, драпировка роскошна, фигуры величественны, но колоритъ розовый, что вредитъ общему впечатлѣнію. *Въ Брюгге*: «Эпизоды изъ жизни Св. Августина»; *въ Майнцѣ*: «Тайная Вечеря»; *въ Антверпенѣ*: «Ангелъ Хранитель», «Давидъ и Варсавія»; *въ Вльнѣ*: «Коронація Карла V» и проч.

МЕХИУСЪ МЕХУСЪ (Mehus; 1630 — 1691), будучи 10 ти лѣтъ посланъ въ Италію для образованія къ своему родственнику Карло Фламандцу, поселившемуся въ Миланѣ, и сдѣлался ученикомъ Петра Кортонаго. Рисунокъ его очень правильнъ, сочиненіе величественно, колоритъ натураленъ. Эрцгерцогъ Матѳей оказывалъ ему всевозможное покровительство и до самой смерти удержалъ его во Флоренціи. *Въ Прадо*: (въ Тосканѣ): «Св. Петръ Альквитарскій, причащающій Св. Терезу», «Св. Семейство, окруженное Апостолами», «Обрученіе Св. Екатерины» и проч.; *во Флоренціи*: «Св. Семейство» и проч.

НИКОЛАЙ СПИРИНГСЪ (Spierings; 1633 — 1691), замѣчательный пейзажистъ. Удачно подражалъ Сальватору Розѣ. Почти всѣ фигуры въ его картинахъ писаны другими художниками. Людовикъ XIV сдѣлалъ его придворнымъ своимъ живописцемъ. *Въ Антверпенѣ*, *Парижѣ*, *Лондонѣ*, *Вльнѣ* и *Лондонѣ*: «Пейзажи» и проч.

ЭШМАНУИЛЬ БИЗЕТЪ (Biset; 1633 — 1685), писалъ картины изъ домашняго быта и чрезвычайно нравился, особенно во Флоренціи, гдѣ жилъ долгое время. Стиль его не ровень, выборъ сюжетовъ страненъ. Онъ былъ всегда бѣденъ, отъ безпечности, которая удерживала его иногда по цѣлымъ недѣ-

лямя въ постелѣ. Въ 1674 году былъ сдѣланъ Директоромъ Антверпенской Академіи, гдѣ сохраняется и донынѣ «Портретъ Вильгельма Теля» писанный имъ для общества Антверпенскихъ стрѣлковъ, и считающійся лучшимъ его произведеніемъ.

ФРАНЦИСКЪ ВАНЪ ДЕРЪ МЕЛЕНЪ (Van der Meulen; 1634—1690), превосходный батальный живописецъ. Его работы отличаются вѣрностію рисунка и выполненія, воображеніемъ, блескомъ колорита и прозрачністю тѣней. Лошади, написанныя имъ, верхъ совершенства. Пейзажъ его легокъ и свѣжъ, листья кажется дрожатъ; группы очень живы и разнообразны, дѣйствіе живое, полное огня и одушевленія. Онъ былъ ученикъ Снейдерса и вызванъ въ Парижъ Кольбертомъ. Женись на племянницѣ Лебрюна, получилъ блестящее назначеніе — быть живописцемъ исторіографомъ Людовика XIV, сопровождая его во всѣхъ походахъ. Умеръ въ Парижѣ. *Въ Брюссель*: «Осада Турне Людовикомъ XIV»; *въ Лондонѣ*: «Людовикъ XIV на лошади»; *въ Мадридѣ*: «Кавалерійская схватка»; *въ Берлинѣ*: «Людовикъ XIV въ Версальскомъ дворцѣ»; *въ Виль*: «Сраженіе близъ деревни» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Кавалерійская стычка», безспорно лучшее изъ всѣхъ произведеній ванъ-деръ-Мелена. Дѣйствіе полное жизни и силы, чистый и правильный рисунокъ, жаръ колорита, интересъ и вѣрность подробностей, ставятъ эту картину очень высоко между всѣми ей подобными. — Нѣсколько «битвъ», «пейзажей» и проч.; *въ Академіи Художествъ*: «Буря» — замѣчательная естественностію движеній неодушевленной природы, «Кавалькада» и проч.

ЯНЪ ВАНЪ ООСТЪ (Oost; 1637 — 1713), младшій, ученикъ своего отца, коего манеръ и слѣдовалъ. Кисть у него была смѣлая, драпировка вольнѣе и красивѣе; но сочиненіе не столь богато. Въ колоритѣ онъ подражалъ Вандику, фигуры его полны жизни и выраженія. Онъ долго путешествовалъ по Итали и Франціи и, по возвращеніи своемъ поселился въ Лилль, гдѣ основалъ школу. Умеръ въ Брюгге; почти всѣ его кар-

тины находятся въ Лиллѣ. *Въ Брюгге*: «Бѣгство въ Египетъ», «Смерть Богородицы», «Поклоненіе Волхвовъ» и проч.

АБРААМЪ ГЕНЕАЛЬСЪ (Genoels; 1640 — 1682), ученикъ Бакереля. Замѣчательный историческій живописецъ своего времени; прелестное освѣщеніе его картинъ, натуральный колоритъ и правильный рисунокъ, обратили на него вниманіе Лебрюна, который выбралъ его своимъ помощникомъ для «Сраженій Александра Македонскаго». — Въ 1674 году, онъ отправился въ Римъ, откуда возвратился въ отечество, гдѣ и окончилъ жизнь всѣми уважаемый, въ тишинѣ и достаткѣ. *Въ Антверпенѣ*: «Минерва и Музы» въ пейзажѣ и проч.

ВИЛЬГЕЛЬМЪ КАРЛЬЕ (Carlier; 1640 — 1675), обѣщалъ быть однимъ изъ лучшихъ художниковъ своего времени, если бы ранняя смерть, причиненная испугомъ при осадѣ и взятіи Лютиха, не похитила его у искусства. Рисунокъ у него правильный, колоритъ сильный, сочиненіе въ высшей степени поэтическое. Съ учителемъ своимъ Флемалемъ онъ путешествовалъ по Франціи, но тамъ прожилъ не долго. Большая часть его произведеній находятся въ Дюссельдорфѣ и С. Петербургѣ (въ Эрмитажѣ). *Въ Люттихѣ*: «Жена грѣшница», «Мученіе Св. Діонисія» (chef d'oeuvre), по несчастію, картина эта писанная на деревѣ, была при завоеваніи Бельгіи, при снятіи со стѣны для перевозки ее во Францію, уронена и вся осыпалась.

ДОМЕНИКЪ НОЛЛЕТЪ (Nollet; 1640 — 1736), писалъ военныя сцены и пейзажи. Манерой приближается къ ванъ-деръ-Мелену. Былъ живописцемъ при Баварскомъ королѣ Максиміанѣ. *Въ Брюгге*: «Посѣщеніе Богоматери» (въ пейзажѣ) и проч.

ФРАНЦИСКЪ МИЛЭ (Milé; 1640 — 1660), одинъ изъ лучшихъ пейзажистовъ своего времени. Ученикъ Лаврентія Франкена, на дочери котораго женился. Путешествовалъ по Германіи, Франціи и Итали, и имѣлъ такую счастливую память, что видѣвъ разъ какую нибудь мѣстность, писалъ ее наизусть такъ вѣрно и отчетливо, какъ будто съ самой природы. Долгое время онъ былъ профессоромъ въ Парижской Академіи Художествъ. *Въ*

Антверпенъ: «Битва Гигантовъ»; въ **Брюссель:** «I. X. на Голгофѣ», «Отдыхъ Св. Семейства» у проч.

ЯНЪ ДЕНИСЪ (Denys; 1645 — 1708), ученикъ Юрденса, провелъ большую часть жизни въ Италиі, и принадлежитъ скорѣе къ Итальянской чѣмъ къ Фламандской школѣ. Онъ составилъ себѣ манеру изъ стилей Рафаэля, Гвидо Рени, Джуліо Романо и Тиціана. По возвращеніи на родину, онъ былъ принятъ съ величайшими почестями, и умеръ въ Антверпенѣ, составивъ себѣ значительное состояніе. Большая часть картинъ его находятся въ **Мантуѣ** и другихъ городахъ Италиі.

ЯНЪ ВАНЪ КЛЕЕФЪ (Van Cleef; 1646 — 1716), ученикъ Гаспара Крайера и Людовика Примо; первому онъ помогалъ въ многочисленныхъ его заказахъ, и послѣ смерти его окончилъ его картины, писанныя для Людовика XIV. Основалъ школу живописи въ Гентѣ, гдѣ и умеръ. Въ **Гентѣ:** «Св. Іосифъ и I. X.», «Манна въ пустынь», «Св. Власій Епископъ» и проч.

КОРНЕЛІЙ ГУЮСМАНЪ (Huysman; 1648 — 1727), родился въ Антверпенѣ въ блестящую эпоху развитія пейзажнаго рода живописи, въ эпоху Пуссена, Рюйсдаля, Бергема и другихъ. Лишившись отца въ молодыхъ лѣтахъ, онъ пошелъ въ Брюссель къ знаменитому тогда Ванъ Артуа; и поступивъ въ его школу, со всею жаромъ страсти принялся изучать природу. Главный характеръ его пейзажей — удивительная грандіозность. Но исключительную его особенность составляютъ роскошныя колоніальныя деревья, съ живыми одушевленными листьями, подъ которыми онъ всегда помѣщаетъ самыя разнообразныя сельскія сцены, народные праздники, пасущіяся стада, деревенскія игры и проч. Въ разнообразіи своихъ пейзажей Гююсманъ не имѣетъ соперниковъ. Колоритъ его сильный, блестящій, рисунокъ изысканно правильный. Поселившись въ Мехельнѣ, онъ основалъ тамъ школу, и пользовался большою славой. Ванъ-деръ-Меленъ приглашалъ его бѣжать въ Парижъ, гдѣ предлагалъ представить Людовику XIV, но скромный Гююсманъ отказался, подѣ предлогомъ незнанія Французскаго языка. Онъ умеръ въ Мехельнѣ на 71

году, оставивъ по себѣ славу великаго живописца. Картины его очень дороги и встрѣчаются только въ главныхъ картинныхъ галлерейхъ. Въ **Мехельнѣ:** «Ученики на пути въ Еммаусъ» въ пейзажѣ; въ **Парижѣ, Брюсселѣ, Вьннѣ, Дрезденѣ, Мюнхенѣ, С. Петербургѣ** и проч., «Пейзажи съ фигурами».

АНТОНІЙ ВАНЪ ДЕРЪ ЭКГУТЪ (Van der Eeckhoutte 1651—1695) славный рисовальщикъ цвѣтовъ и плодовъ. Еще въ молодости сопровождалъ Дейстера въ Италию, гдѣ образовалъ свой талантъ и пріобрѣлъ Итальянское направленіе. Путешествуя по Европѣ онъ, будучи въ Лиссабонѣ, женился на богатой вдовѣ, которая его впослѣдствіи зарѣзала въ припадкѣ ревности. Работалъ по большей части вмѣстѣ съ Дейстеромъ, которому писалъ фоны, украшая ихъ деревьями и цвѣтами, а Дейстеръ въ картинахъ Экгута помѣщалъ свои фигуры. Большая часть ихъ картинъ осталась въ Италиі.

РИЧАРДЪ ВАНЪ ОРЛЕЙ (Van Orley; 1652 — 1732), сынъ Петра ванъ Орлея, котораго былъ ученикомъ, но въ историческихъ картинахъ подражалъ Альбано, Петру Кортонскому и Пуссену. Занимался также портретной и миньютюрной живописью. Отличался богатою композиціею, глубокимъ знаніемъ перспективы и правильнымъ рисункомъ.

ФРАНЦИСКЪ ДОНУВЕН (Douven; 1656 — 1724), ученикъ Ламбертини, былъ придворнымъ живописцемъ у многихъ государей. Занимался по большей части портретною живописью, въ которой достигъ замѣчательнаго совершенства. Сходство его лицъ, колоритъ, благородство стили заслуживаютъ уваженія. Изъ историческихъ сюжетовъ онъ писалъ только религіозные. Въ **Флоренціи:** «Воспитаніе Богородицы» (замѣчательно игрою свѣта); «Портретъ Луизы Медичи»; въ **Парижѣ:** «Сусанна съ стариками», «Св. Семейство»; въ **Мюнхенѣ:** «Конный портретъ эрцгерцога Вильгельма».

ЛЮДОВИКЪ ДЕЙСТЕРЪ (Deyster; 1656 — 1711), ученикъ Мааса; въ колоритѣ и рисункѣ приближается къ Антонию Вандику. Чрезвычайная оконченность всѣхъ его картинъ, широкая и вольная манера, роскошная композиція и глубокое знаніе свѣто-тѣни, поставили его высоко между современниками. Онъ

долго путешествовалъ по Италиі съ другомъ своимъ Экгудомъ, на сестрѣ котораго и женился. Кромѣ живописи онъ занимался музыкой, гравированіемъ, химіей, архитектурой, математикой, и проч., это охладило всеобщее уваженіе къ его живописному таланту и подъ конецъ жизни, онъ увидѣлъ себя оставленнымъ всѣми, и умеръ почти въ бѣдности. *Въ Брюгге*: «Ювъ», «Монахъ въ пустынь» и проч.

ФРАНЦИСКЪ ВАНЪ БЛОМЕНЪ (Van Bloemen; 1656 — 1740), прозванный въ Римѣ: «Orizzonte». — Работалъ по большей части въ Италиі, гдѣ оставилъ прекрасные пейзажи, въ которыхъ воображеніе, рисунокъ и даль удивительны. Въ послѣднихъ своихъ картинахъ онъ началъ подражать Пуссену. *Въ Парижѣ, Римѣ, Берлинѣ, Вѣннѣ, Дрезденѣ* и проч., находятся его пейзажи.

ПЕТРЪ ВАНЪ БЛОМЕНЪ (Van Bloemen; 1658 — 1713), братъ предыдущаго. Помогалъ ему въ работахъ и особенно хорошо писалъ лошадей. Съ 1699 года былъ директоромъ Антверпенской Академіи художествъ; *въ Берлинѣ*: «Пейзажъ съ лошадьми»; *въ Вѣннѣ*: «Пейзажъ съ развалинами» и проч.

НИКОЛАЙ ВЕРЕНДАЕЛЪ (Verendael; 1659 — 1717), превосходный подражатель природы, которая была его единственной наставницей. Его цвѣты, бабочки, насекомыя, написаны съ большою тонкостію и правильностію. *Во Флоренціи, Мюнхенѣ, Дрезденѣ* и проч. находятся его картины.

ПЕТРЪ БУТЪ (Bout; 1660 — 1720). Кисть его имѣетъ большое сходство съ кистью Теньера; иногда же онъ какъ бы подражаетъ Брегею Бархатному, имѣя всѣ его достоинства и превосходя его мягкостію линій и тоновъ. По большей части онъ занимался изображеніемъ фигуръ въ картинахъ друга своего Николая Баудевинса (Baudewyns). *Въ Гентѣ, Брюсселѣ, Флоренціи, Римѣ, Парижѣ, Вѣннѣ, Берлинѣ, Мюнхенѣ, Дрезденѣ, Мадридѣ и С. Петербургѣ*, находятся фигуры Бута, разбросанныя въ пейзажахъ Баудевинса и Ванъ Гейля. Цѣльныя же его картины очень рѣдки.

ГОТФРИДЪ МААСЪ (Maes; 1660 — 1722), директоръ Антверпенской Академіи, образовалъ многихъ весьма замѣчатель-

ныхъ учениковъ, и былъ одинъ изъ знаменитѣйшихъ живописцевъ своего времени. *Въ Гентѣ*: «Мученіе Св. Григорія» и проч.

ФЕРДИНАНДЪ ВАНЪ КЕССЕЛЬ (Van Kessel; 1660 — 1696), братъ Яна и ученикъ своего отца. Въ пейзажи свои онъ вводилъ всегда замѣчательныя и рѣдкія растенія, которыя помѣщалъ на первомъ планѣ. Писалъ плоды, цвѣты, животныхъ и проч. Онъ долго былъ первымъ живописцемъ Іоанна Собіескаго, короля Польскаго. — Эйкенсъ, Маасъ и Бисетъ, писали фигуры въ его пейзажахъ. Лучшія его 4 картины, представлявшія «Четыре Стихіи», погибли во время пожара въ Прагѣ. *Въ Гентѣ*: «Группа животныхъ»; *въ Вѣннѣ*: «Пейзажъ съ мифологической сценой» и проч.

ГАСПАРЪ ВАНЪ ОБСТАЛЬ (Van Obstal; 1660 — 1714). Жизнь его мало извѣстна. Достоверно, что Рубенсъ очень уважалъ его талантъ. *Въ Антверпенѣ*: «Явленіе І. Х. Св. Іоанну», «Четыре Евангелиста» и проч.

ЯНЪ ВАНЪ ЗОНЪ (Van Son; 1661 — 1723), рисовальщикъ цвѣтовъ и плодовъ. — Виноградныя кисти писалъ онъ съ такой истинной и натурой, что сквозь каждую ягоду можно видѣть не только ея сѣмечка, но даже заднюю ея кожицу, и даже сзади ея находящіяся ягоды. Вообще оконченность его была изумительна. Умеръ въ Лондонѣ. *Въ Брюсселѣ*: «Плоды»; *во Флоренціи*: «Игроки въ кегли».

РОБЕРТЪ ВАНЪ УДЕНЕРДЕ (Van Oudenaerde; 1663 — 1717), ученикъ Яна ванъ Клефа и Карла Марата, по совѣту котораго занялся преимущественно гравированіемъ, не оставляя зпрочемъ и живописи. Особенно удачно онъ писалъ портреты. *Въ Гентѣ*: «Портреты Аббатиссы Дюрваль и всѣхъ ея монахинь».

ВИКТОРЪ ОНОРЕ ЯНСЕНСЪ (Janssens; 1664 — 1799), былъ сынъ портнаго; но вскорѣ пристрастившись къ живописи, занялся ею безъ учителя. Герцогъ Голштинскій, услышавъ о необыкновенномъ самобытномъ его дарованіи, далъ ему средство ѣхать для усовершенствованія въ Италію, гдѣ онъ пристрастился къ манерѣ Альбано. По возвращеніи на родину, сдѣлавъ

былъ первымъ живописцемъ императора Леопольда, посѣтилъ Лондонъ, и умеръ на родинѣ въ Брюссель, окруженный уваженіемъ и многочисленной школой. *Въ Брюссель*: «Св. Карлъ Барромео», «Эней въ Карфагенѣ»; *въ Гентъ*: «Гротесковая драка 7-ми женщинъ», «Дидона» и проч.

ГЕОРГЪ ВАНЪ ГАМИЛЬТОНЪ (Van Hamilton; 1666 — 1740), превосходно изображалъ лошадей, охоту, собакъ и проч. *Въ Вльнъ, Мюнхенъ, Берлинъ и Дрезденъ*, находится много картинъ Гамильтона, изображающихъ эти сюжеты.

НИКОЛАЙ ВАНЪ ШООРЪ (Van Schoor; 1666 — 1726), директоръ Антверпенской Академіи. Писалъ историческіе сюжеты, мифологическія группы, цвѣты, пейзажи, плоды и проч. Рисунокъ его правиленъ, сочиненіе роскошно, колоритъ пріятенъ. Особенно превосходно онъ писалъ маленькихъ амуровъ, нимфъ, гениевъ и проч., коими часто украшалъ пейзажи Мореля и другихъ. Сочинялъ много рисунковъ ковровъ для обойной фабрики въ Брюссель. *Въ Гентъ*: «Конный портретъ Карла II, короля Англійскаго».

ЯНЪ БАТИСТЪ ЖУПЕНЪ (Jupin; 1678 — 1729), сынъ богатаго купца, занимался живописью по страсти. Родъ, который онъ преимущественно выбралъ, былъ пейзажъ. Онъ долго путешествовалъ по Италіи и жилъ въ Неаполѣ. По возвращеніи на родину, поселился въ Лютихъ, гдѣ и написалъ множество картинъ; лучшая изъ нихъ, представлявшая «Изверженіе Везувія», погибла во время большаго пожара въ Лютихъ въ 1781 году.

ЯНЪ ВАНЪ БРЕДА (Van Breda; 1683 — 1750), сынъ Александра Бреда, и ученикъ его, образовалъ свой вкусъ изученіемъ картинъ Жана Брегея и Филиппа Вувермана, коимъ подражалъ весьма удачно. Писалъ охоты, сраженія, скачки и проч. Людовикъ XIV-й, взявъ Антверпенъ, посѣтилъ мастерскую Бреда, и сдѣлалъ ему множество заказовъ. *Въ Амстердамъ*: «Пейзажъ съ лошадьми, экипажами и проч.»; *въ Вльнъ*: «Битва съ Турками при Петервайрденѣ», «Принцъ Евгений въ Белградѣ» и проч.

КОРНЕЛІЙ ДЕВОСЪ (De Vos; ум. въ 1680 г.). Жизнь его со-

вершенно неизвѣстна. Знаемъ только, что онъ учился въ Италіи, хотя въ его картинахъ видно сильное вліяніе Антонія Вандика. *Въ Антверпенъ*: «Семейство, приносящее дары Аббатству Св. Михаила», «Засѣданіе Сень-Лукской Академіи»; *въ Мадридъ*: «Тріумфъ Бахуса», «Апполонъ и змѣя», «Венера, выходящая изъ морской пѣны»; *въ Вльнъ*: «Крещеніе Клодвигъ» и проч.

АВРААМЪ ЯНСЕНЪ (Janssens; ум. въ 1684 г.), современникъ и смертельный врагъ Рубенса, предлагавшій ему художественный конкурсъ, отъ котораго Рубенсъ отказался съ презрѣніемъ. Картины его полны огня и вдохновенія, рисунокъ пріятенъ и правиленъ, драпировка естественна, въ силѣ колорита уступаетъ онъ развѣ только одному Рубенсу. *Въ Антверпенъ*: «Городъ Антверпенъ и его рѣка» (аллегорія); «Поклоненіе Волхвовъ», «Св. Семейство»; *въ Брюссель*: «Вѣра и Надежда, поддерживающія старость изнемогающую подъ бременемъ времени» (аллегорія); *въ Гентъ*: «Св. Дѣва, поддерживающая тѣло І. Х.»; *въ Берлинъ*: «Вертумнъ и Помона» (цвѣты и плоды Снейдерса); «Мелеагръ и Аталанта» (животныя Снейдерса); *Въ Вльнъ*: «Венера и Адонисъ» и проч.

ТЕОДОРЪ БОЙЕРМАНЪ (Booyermans; ум. въ 1682 г.), ученикъ Вандика, и подражатель Рубенса. *Въ Антверпенъ*: «І. Х. источникъ изцѣленія», «Вознесеніе Богоматери»; *въ Гентъ*: «Видѣніе Маріи Магдалины», «Св. Ксаверій обращающій Индійскаго Раджу» (chef d'oeuvre).

КОРНЕЛІЙ ЛЕНЪ (Lens; 1739 — 1822), ученикъ Эйкенса, жилъ въ Брюссель, гдѣ оказалъ величайшую услугу искусству, образованіемъ многихъ превосходныхъ учениковъ; тонъ его живописи простой и пріятный, колоритъ и знаніе свѣтотѣни превосходны. Онъ оставилъ сочиненіе: «о вкусѣ въ живописи» и «трактатъ о костюмахъ древнихъ художниковъ». Изъ картинъ его, *въ Брюссель*: «Далида, обрѣзывающая спящему Самсону волосы»; *въ Гентъ*: «Вознесеніе» и проч.

ВИЛЬГЕЛЬМЪ ГЕРРЕЙНЪ (Herreyns; 1743 — 1827) въ 1765 году основалъ Академію живописи и скульптуры въ Мехельнѣ.

Стиль у него строгій, живой, воображеніе блестящее. *Въ Антверпенѣ*: «Отецъ Небесный».

ГЕРТРУДА ПЕЛИГИ (Pelichy; 1744 — 1825), род. въ Утрехтѣ, получила образованіе въ Брюгге и Парижѣ, и была сдѣлана почетнымъ членомъ Вѣнской Академіи художествъ. Она занималась особенно портретною живописью и изображеніемъ животныхъ. Рисунокъ ея правиленъ, колоритъ блестящъ. *Въ Брюгге*: «Портреты Юсифа II», и матери его: «Маріи Терезіи».

ПАВЕЛЪ ОММЕГАНКЪ (Ommegank; 1755 — 1821), превосходный пейзажистъ, малоизвѣстный при жизни; но послѣ смерти, его картины покупались чрезвычайно дорогою цѣною. Рисунокъ у него простой и натуральный, тонъ теплый и пріятный, животныя выполнены превосходно и со всевозможнымъ тщаніемъ. Онъ былъ членъ Антверпенской Академіи и Бельгійскаго института. *Въ Брюсселѣ, Гагѣ, Вльнѣ, Берлинѣ* и проч. «пейзажи» со стадами.

ПЕТРЪ ЖОЗЕФЪ РЕДУТЕ (Redouté; 1759 — 1840), превосходный рисовальщикъ цвѣтовъ, плодовъ и украшеній. Работалъ въ Парижѣ и Лондонѣ, гдѣ былъ живописцемъ при музеяхъ натуральной исторіи. Въ 1805 году былъ назначенъ придворнымъ живописцемъ императрицы Жозефины, которая его осыпала милостями. Манера его легка, кисть граціозна. Онъ писалъ больше акварелью или сухими красками, но его масляныя картины весьма уважаются. Онъ издалъ въ свѣтъ нѣсколько сборниковъ по царству цвѣтовъ: *Лилии* (въ 8 томахъ), *Розы*, *Атлантическая Флора* и *Наварская Флора* и проч.

Жозефомъ Редуте кончается рядъ Фламандскихъ живописцевъ, старавшихся сохранить въ живописи блескъ и энергію колорита Рубенса ■ живое подражаніе природѣ. Изъ Фламандскихъ художниковъ новѣйшаго времени извѣстнѣйшіе:

РОЙ БАТИСТЪ РОЙ (Roy; 1759 — 1839) оказавшій большую услугу искусству образованіемъ многихъ превосходныхъ пейзажистовъ, въ родѣ Поль-Потера.

ЮСИФЪ ФРАНЦИСКЪ ДЮКЪ (Ducq; 1762 — 1829), замѣчате-

ленъ правильностію рисунка и особенно блестящимъ колоритомъ. *Въ Брюсселѣ*: «Венера, выходящая изъ воды».

ЯНЪ ВАНЪ ДАЛЬ (Van Dael; 1764 — 1840), пользовался покровительствомъ Наполеона и Людовика XVIII. *Въ Парижѣ*: «Окно» ■ «Могила дѣвушки».

АНТОНІЙ СТЕЙЕРТЪ (Steyaert; 1765 — 1830), превосходно писалъ развалины, лунныя ночи, храмы, архитектурные и другіе виды. Былъ профессоръ Гентской Академіи.

ФРАНЦИСКЪ КИНСОНЪ (Kinsoen; 1770 — 1839), занимался историческою живописью и портретами. Изъ историческихъ его картинъ наиболѣе извѣстна «Велизарій, присутствующій при смерти жены своей Антонины».

ИГНАТІЙ ВАНЪ БРЕ (Bree; 1773 — 1839), директоръ Антверпенской Академіи. Ему обязана новая Фламандская живопись восстановленіемъ вкуса. Рисунокъ его широкій и смѣлый, колоритъ гармоническій, группы живы и разнообразны. *Въ Брюсселѣ*: «Портретъ Вильгельма I, короля Нидерландскаго»; *въ Версалѣ*: «Въѣздъ Наполеона въ Антверпенъ» ■ проч.

Изъ Фламандскихъ художниковъ нашего времени, послѣдователей Бре, можемъ назвать слѣдующихъ: *Антоній Бедаффъ* (Bedaff; ум. 1839 г.); *Фердинандъ Брекерель* (Braekeler; ум. 1850 г.); *Каламата* (Calamata; ум. 1842 г.); *Юсифъ Каннель* (Canneel; род. 1817 г.); *Корнелій Цельсъ* (Cels; род. 1778 г.); *Константинъ Кенъ* (Coene; род. 1780 г.); *Людовикъ Деккеръ* (Doecker; ум. 1846 г.); *Фердинандъ Дельво* (Delvaux; ум. 1815 г.); *Адольфъ Дилленсъ* (Dillens; род. 1821); *Карлъ ванъ Эйкенъ* (Eysken; род. 1812 г.); *Эдуардъ Гамманъ* (Hamman; род. 1819 г.); *Жанъ Жонгъ* (Jongue; ум. 1844 г.); *Петръ Кремеръ* (Kremer; род. 1801 г.); *Жанъ Лемменсъ* (Lemmens; род. 1808 г.); *Поль Ноель* (Noel; ум. 1832 г.); *Петръ Виддокъ* (Witdoeck; род. 1803 г.) и проч.

ГЛАВА IV.

3. ГОЛЛАНДСКАЯ ЖИВОПИСЬ.

Особенность Голландской школы есть вѣрное, доходящее почти до обмана зрѣнію подражаніе природѣ, соединенное съ искуснымъ освѣщеніемъ, правильнымъ сочетаніемъ противоположныхъ красокъ и нѣжностію кисти. Предметы ея картинъ заимствованы по большей части изъ домашняго быта. Всѣ считаютъ знаменитаго Луку Лейденскаго основателемъ Голландской школы живописи, хотя искусство это и раньше его существовало въ Голландіи.

АЛЬБЕРТЪ ВАНЪ ОУВАТЕРЪ (Van Ouwater; род. въ 1400 г.) одинъ изъ первыхъ живописцевъ, которые начали писать маслянными красками въ Голландіи. Въ *Данцигѣ* показываютъ его картину «Страшный Судъ», въ *Вѣнѣ*: «Распятіе»; родился въ Гарлемѣ.

ЯНЪ ЖЕРАРДЪ (Gegard; XV стол.), называемый по мѣсту рожденія *Гарлемскимъ*, умеръ 28 лѣтъ. Альбрехтъ Дюреръ чрезвычайно уважалъ этого художника за глубокое знаніе анатоміи, перспективы, и вѣрность рисунка. Въ *Вѣнѣ*: «Снятіе со креста»; въ *Мюнхенѣ*: «Вознесеніе» и проч.

ИЕРОНИМЪ АГНЕНЪ (Agnen, 1450 — 1518), называемый *Вос* или *Bosch*. Товарищъ и сотрудникъ Оуватера. Писалъ по большей части картины страшнаго содержанія и всегда на бѣломъ фонѣ, что придавало имъ прозрачность. Рисунокъ его правильный, колоритъ сильный и драпировка роскошная. Большую часть жизни провелъ въ Испаніи, гдѣ и оставилъ много картинъ. Въ *Вѣнѣ*: «Искушеніе Св. Антонія», въ *Мадридѣ*: тоже, «Поклоненіе Волхвовъ», «Паденіе Ангеловъ», «Искушеніе Адама и Евы», «Изгнаніе прародителей изъ рая»; въ *Лондонѣ*: «Адъ».

КОРНЕЛИЙ ЭНГЕЛЬБРЕХТСЕНЪ (Engelbrechtsen или Enhelbertz; 1418 — 1533), считавшійся величайшимъ художникомъ своей эпохи, былъ ученикъ Ванъ Эйкена. Онъ основалъ въ Лейде-

нѣ школу живописи, изъ коей вышелъ Лука Лейденскій. Большая часть его твореній была уничтожена иконоборцами; оттого оставшіяся считаются драгоценною рѣдкостію. Въ *Вѣнѣ*: «Св. Семейство»; въ *Мюнхенѣ*: «Распятіе»; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Портреты Швейцарскихъ конфедератовъ» и «Портреты Голландскихъ конфедератовъ», въ 9 и 17 фигуръ, чрезвычайно любопытные по своему сюжету, стилю и выполненію.

ЯНЪ МОСТЕРТЪ (Mostert; 1474 — 1556), придворный живописецъ Маргериты Испанской и Филиппа II-го. Славенъ особенно сходствомъ и красотою портретовъ. Большая часть его картинъ погибла во время большаго пожара въ Гарлемѣ. Въ *Брюсселѣ*: «Монахъ на колѣняхъ»; въ *Берлинѣ*: «Св. Семейство».

ЛУКА ЛЕЙДЕНСКІЙ (Lucas Van Leyde; 1494 — 1533), ученикъ Энгельбрехтсена и одинъ изъ величайшихъ живописцевъ Голландской школы. Онъ занимался какъ маслянною такъ и клеевою и бѣлковою живописью; писалъ на полотнѣ, деревѣ и стеклѣ; рѣзалъ на мѣди и гравировалъ крѣпкою водкою; девяти лѣтъ отъ роду, онъ уже произвелъ гравюру на тему имъ самимъ сочиненную. Двадцати лѣтъ удивилъ всѣхъ художниковъ маслянною картиною, изображающею «Св. Губерта». Альбрехтъ Дюреръ, чтобъ видѣть его, совершилъ путешествіе изъ Нюрнберга въ Лейденъ. Здѣсь оба артиста подружились и въ знакъ взаимнаго уваженія списали другъ съ друга портреты на одномъ полотнѣ. Жизнь Луки Лейденскаго была непрерывная цѣпь торжествъ. Къ сожалѣнію она была очень кратковременна. Онъ умеръ 37 лѣтъ, какъ Рафаэль. Полагаютъ, что во время поѣздки Луки въ Флессингентъ, завистливые художники отравили его медленнымъ ядомъ; по крайней мѣрѣ съ этого путешествія уже не видали на лицѣ его улыбки, и скоро послѣ того онъ скончался. Другіе полагаютъ, что онъ умеръ отъ изнуренія силъ чрезмѣрной работою, и это вѣроятнѣе, потому что онъ оставилъ огромное количество произведеній, по стилю коихъ видно, что онъ ихъ писалъ спокоя самъ, безъ всякой посторонней помощи. Онъ также весьма много

гравировалъ и рисовалъ перомъ. Въ одной Парижской королевской библіотекѣ, такихъ рисунковъ насчитываютъ болѣе 230. Картинны его полны жизни и движенія, фигуры выразительны, но рисунокъ частію отступаетъ отъ истины. Онъ первый умѣлъ употреблять свѣто-тѣнь, соображая тоны соответственно состояніямъ. Изъ картинъ его извѣстны слѣдующія, ■ *Лейденъ*: «Страшный Судъ»; ■ *Вѣль*: «Портретъ Максимилиана I»; ■ *Мюнхенъ*: «Обращеніе Св. Іоанна», «Обрѣзаніе», «Св. Семейство» (chef d'œuvre); ■ *Гагъ*: «Иродіада съ головой Іоанна Крестителя»; ■ *Лондонъ*: «Мученіе Св. Себастьяна», «Распятіе», «Вознесеніе»; ■ *Римъ*: «Бѣгство въ Египетъ», «Пейзажи» и проч.; ■ *Парижъ*: «Снятіе со креста», «Св. Семейство» и проч.; ■ *Мадридъ*: «Св. Семейство», «І. Х. окруженный Ангелами»; ■ *Дрезденъ*: «І. Х.», «Человѣкъ держащій стрѣлы»; ■ *Мюнхенъ*: «Св. Дѣва кормящая грудью Младенца»; «Св. Іаковъ и Св. Екатерина»; ■ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Обращеніе Св. Павла», и маленькое «Св. Семейство».

ЯНЪ ШОРЕЛЬ (Schoreel или Schoorl или Jan Crool; 1495—1562), товарищъ Альбрехта Дюрера. Стилъ его приближается къ стилу Луки Лейденскаго, а сюжеты по большей части брались изъ своего путешествія въ Палестину и духовной исторіи. Въ *Утрехтѣ*: «Мадонна», «Пилигримы»; ■ *Брюссель*: «Поклоненіе Волхвовъ»; ■ *Антверпенъ*: «Марія Магдалина»; ■ *Вѣль*: «Портретъ художника»; ■ *Мюнхенъ*: «Бѣгство въ Египетъ», «Св. Георгій и Св. Діонисій» и проч.

МАРТИНЪ ВАНЪ ВЕЕНЪ (Van Veen) или *Гемскеркъ* (Hemskerk; 1498 — 1574), прозванный *Голландскимъ Рафаэлемъ*. Былъ ученикъ Шореля, который увидѣвъ успѣхи своего ученика, изъ зависти удалилъ его отъ себя. Тогда Ванъ Веенъ поѣхалъ путешествовать по Италіи, гдѣ изучалъ антики и Рафаэля. Онъ вывезъ изъ Рима стилъ строгій, рисунокъ правильный и необыкновенную чистоту въ контурахъ. Большая часть его произведеній погибли во время большаго пожара ■ *Гарлемъ*, или были уничтожены въ 1573 году на публичномъ «аутодафе» Испанцами, которые вездѣ истребляли картины этого протестантскаго Ра-

фаэля. Изъ извѣстнѣйшихъ его произведеній знамениты: ■ *Мюнхенъ*: «Іоаннъ Евангелистъ, благословляющій подносимую ему чашу съ ядомъ»; «Марсъ и Венера, пойманные Вулканомъ»; ■ *Вѣль*, «Тріумфъ Бахуса», «Св. Іоаннъ проповѣдующій въ пустынѣ»; ■ *Лондонъ*: «Іона», «Изцѣленіе прокаженнаго»; ■ *Брюссель*: «І. Х. подъ бременемъ креста»; ■ *Берлинъ*: «Судъ Момуса», ■ *Мюнхенъ*: «Св. Бенедиктъ», «Св. Елена», «Св. Генрихъ»; «Св. Екатерина» и проч.; ■ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Аллегорическая картина» и проч.

АНТОНИЙ МОРО (Моро; 1512 — 1568), ученикъ Шореля. Долго путешествовалъ по Италіи. Былъ первымъ живописцемъ Карла V-го и Испанскаго короля Филиппа II. Окруженный завистью и интригами, долженъ былъ оставить Мадридъ и уѣхать въ Англію, откуда по вызову герцога Альбы переехалъ въ Брюссель, гдѣ и умеръ. Кисть его смѣлая, сильная; колоритъ правильный. Въ портретахъ необыкновенное сходство. Въ *Парижѣ*: «Воскресеніе», «Св. Павелъ», «Портреты» и проч.; ■ *Гагъ*, *Мадридъ*, *Флоренціи*, *Вѣль*, *Берлинъ*, и проч. «Портреты».

КОРНЕЛИЙ КЕТЕЛЬ (Ketel; 1546 — 1615), замѣчательнѣе не столько своимъ талантомъ и искусствомъ, сколько странностями. Онъ писалъ маслянными красками безъ кистей, одними пальцами рукъ; подъ конецъ жизни достигъ удивительной способности писать чрезвычайно хорошо и пальцами ногъ. Подъ своими картинами онъ подписывалъ содержаніе ихъ въ стихахъ, имъ самимъ сочиняемыхъ. Работалъ въ Фонтенебло. Умеръ въ Амстердамѣ.

ГЕНРИХЪ СТЕНВИКЪ (Steenwik; 1550 — 1604) *старшій*, превосходный перспективный живописецъ архитектурныхъ видовъ. Работалъ во Фландріи и Брабантѣ, и умеръ въ Франкфуртѣ на Майнѣ. Картины его часто смѣшиваются съ картинами его сына. Изъ собственно ■ ему принадлежащихъ извѣстны, ■ *Амстердамъ*: «Внутренность католической церкви при освѣщеніи»; ■ *Лондонъ*: «Эней и Дидона»; ■ *Вѣль*: «Внутренность готической церкви ночью», тоже «днемъ», «Освобожденіе Св. Петра»; ■ *Флоренціи*: «Св. Іоаннъ въ темницѣ», и пр.

КОРНЕЛИЙ ВАНЪ ГАРЛЕМЪ (Van Harlem; 1562 — 1637), называемый иначе Cornelius Cornelissen. Художникъ замѣчательный по тщательности отдѣлки и вѣрности изображенія фигуръ въ своихъ картинахъ. Колоритъ его живой и блестящій; рисунокъ правильный, но соединенный съ совершеннымъ отсутствіемъ перспективы. *Въ Гагъ*: «Избіеніе младенцевъ»; *въ Амстердамъ*: тоже, «Изгнаніе Прародителей изъ Рая»; *въ Берлинъ*: «Вирсавія», «Діана»; *въ Дрезденъ*: «Венера», «Амуръ и Церера» и проч.; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Фламандскій рынокъ», замѣчательнѣе болѣе въ историческомъ, чѣмъ въ художественномъ отношеніи.

АБРААМЪ БЛОМАРТЪ (Bloemaart; 1564 — 1647), чрезвычайно замѣчательный художникъ въ различныхъ родахъ живописи. Въ его произведеніяхъ видно сильное самобытное дарованіе, къ сожалѣнію не усовершенствованное правильнымъ изученіемъ природы. Пейзажную живопись онъ предпочиталъ историческимъ сюжетамъ. Онъ жилъ долго въ Парижѣ, гдѣ особенно занимался архитектурой. *Въ Мюнхенъ*: «Диогенъ и Пѣтухъ», «Воскресеніе Лазаря»; *въ Берлинъ*: «Поклоненіе Пастырей», «Бѣгство въ Египетъ»; *въ Гагъ*: «Праздникъ боговъ», «Раздача призовъ», «Пейзажи» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*. «Пейзажи» и проч. *въ Академіи Художествъ*: «Нагорная развалины» и «Дорога», — замѣчательное произведеніе по перспективѣ, послѣдовательности, простотѣ и согласію тоновъ. Достоинство этой картины не бросается въ глаза съ перваго разу, но разсматривая ее, открываешь постоянно новыя красоты.

МИХАИЛЪ МИРВЕЛЬДЪ (Mirevelt; 1567 — 1641). Рисунокъ его былъ чрезвычайно правильнѣе, колоритъ силенъ и натураленъ. Особенно славенъ онъ портретами, которые и доставили ему значительное богатство; *въ Амстердамъ, Гагъ, Лондонъ, Мадридъ, Вѣннъ, Берлинъ, Мюнхенъ, Дрезденъ, Флоренцію, Парижъ и С. Петербургъ*, находятся его «Портреты» и проч.

ПАВЕЛЪ МОРЕЛЬСЪ (Moreelse; 1571 — 1638), образовалъ свой вкусъ путешествіемъ въ Италію и изученіемъ антиковъ. Съ успѣхомъ занимался также гравированіемъ и архитектурой; построилъ «воротъ Св. Екатерины» въ Утрехтѣ, которые су-

ществуютъ и донынѣ. Изъ картинъ его замѣчательны, *въ Гагъ*: «портреты Екатерины Нассауской» и «Герцогини Гайнау»; *въ Амстердамъ*: «Пастушка»; *въ Берлинъ и Брюссель*: «Портреты».

АДАМЪ ВИЛАРТСЪ (Willarts; 1576 — 1640), замѣчательнѣе морскими видами и въ особенности искусствомъ изображать горящіе корабли. Былъ старшиной Сень-Лукской Академіи въ Антверпенѣ, а подъ конецъ жизни поселился въ Утрехтѣ. Колоритъ его нѣсколько сѣроватъ. *Въ Вѣннъ*: «Гавань съ караблями»; *въ Мюнхенъ*: «Пожаръ на морѣ»; *въ Дрезденъ*: «тоже».

ДАВИДЪ ВИНКЕБОНСЪ (Vinckeboons; 1578 — 1629), замѣчательный живописецъ пейзажей, портретовъ, ярмарокъ и просто-народныхъ сценъ. Онъ писалъ также на стеклѣ, на коемъ обыкновенно изображалъ птицъ, рыбъ и животныхъ въ самыхъ прихотливыхъ положеніяхъ. Въ историческихъ его картинахъ видна часто сухость и бѣдность композицій. *Во Флоренціи*: «Танцы на льду»; *въ Берлинъ*: «Бѣгство въ Египетъ» (въ пейзажѣ), «Ярмарка» и проч.; *въ Вѣннъ*: «Распятіе»; *въ Дрезденъ*: «Деревенскій праздникъ»; *въ Мюнхенъ*: «Несеніе креста» «Праздникъ на льду» и проч.

ПЕТРЪ ЛАСТМАНЪ (Lastman; 1581 — 1649), одинъ изъ учителей Рембрандта и Ливенса. Направленіе свое онъ получилъ въ Италіи, оттуда вывезъ строгій рисунокъ, роскошную драпировку и выразительный колоритъ. Особенно хорошо изображалъ тѣло. Картины его чрезвычайно рѣдки. *Въ Берлинъ*: «Бѣгство въ Египетъ», «Апостолъ Филиппъ» и проч.

КОРНЕЛИЙ ПОЛЕНБУРГЪ (Poelenburg; 1586 — 1660), прозванный Brusco или Salcro, за дикость и необузданность характера. Но въ его произведеніяхъ разлито всегда счастье тишины и поэзіи. Стиль его былъ самый нѣжный. Онъ по большей части изображалъ пейзажи съ развалинами, наполненные полуобнаженными нимфами, и до безконечности умѣлъ разнообразить выбранный имъ сюжетъ. Воздухъ его необыкновенно прозраченъ; тѣло писалъ его въ совершенствѣ, хотя въ рисунокѣ онъ замѣтенъ погрѣшности. Маленькія его картины лучше большихъ сюжетовъ. Въ нихъ видны необыкновенная оконченность и жаръ мысли и чувства, колоритъ необыкновенно свѣжій и теплый.

Выборъ головъ и позъ, богатство и разнообразіе фоновъ, натуральность и жизнь въ цѣломъ, дѣлають понятнымъ уваженіе, **коммѣ** Поленбургъ пользовался у современниковъ. Рубенсъ украшалъ его картинами свой кабинетъ; Вандикъ просилъ позволенія списать съ него портретъ; великій герцогъ Тосканскій удержалъ Поленбурга во Флоренціи; Карлъ I приглашалъ его въ Англію. Признательные сограждане назвали его именемъ улицу, гдѣ которой онъ жилъ; она и теперь носитъ его **имѣ** (въ Утрехтѣ). Поленбургъ родился въ Утрехтѣ; талантъ его развился въ Римѣ, изученіемъ фресокъ Рафаеля, и самой природы. Наскучивъ жизнью въ Италіи, не смотря на блестящія предложенія великаго герцога Тосканскаго и короля Англійскаго, онъ уѣхалъ на родину, гдѣ и умеръ на 74 году жизни. Картины Поленбурга чрезвычайно цѣнились при его жизни, и всѣ были гравированы лучшими граверами. Изъ болѣе замѣчательныхъ извѣстныхъ, **въ Парижѣ**: «Авраамъ и Сара», «Возвѣщеніе Пастухамъ о Рожденіи Спасителя»; **въ Гагѣ**: «Пейзажъ съ развалинами и фигурами», «Купальщицы»; **въ Амстердамѣ**: «Нимфы и Сатиры», «Изгнаніе Прародителей изъ Рая», «Купальщицы»; **во Флоренціи**: «Поклоненіе пастырей» (chef d'oeuvre); **въ Лондонѣ**: «Дѣти Королевы Богемской», «Лотъ съ дочерьми»; **въ Мадридѣ**: «Купающаяся Діана съ Нимфами», «Термы Діоклетіана»; **въ Вльнѣ**: «Воскресеніе», «Купальщицы»; **въ Берлинѣ**: «Магдалина въ пустынѣ», «Св. Лаврентій»; **въ Мюнхенѣ**: «Діана съ Нимфами», «Товій и Ангелъ» «Музы», «Минерва на Парнасъ», «Купальщицы»; **въ Дрезденѣ**: «Поклоненіе пастырей» и проч.; **въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ** 15 пейзажей, со сценами изъ Священнаго Писанія или Мифологіи; всѣ они чрезвычайно замѣчательны. Въ «Бѣгствѣ въ Египетъ» Поленбургъ написалъ себя подѣ фигурою одного изъ пастуховъ, облакотившагося на дерево. **Въ галл. гр. Кушелева-Безбородко**: «Поклоненіе Волховъ», капитальное и большое произведеніе.

АНДРИАНЪ ВАНЪ ДЕРЪ ВЕННЪ (Venne; 1589 — 1662), занимателенъ преимущественно гротесками; писалъ уличныя и семейныя сцены, драки, ярморки, сраженія и проч. Кисть у

него смѣлая, воображеніе богатое и рисунокъ правильный. Большею частію писалъ одною краскою; подѣ конецъ жизни занялся иллюстраціею книгъ. Былъ очень уважаемъ и ободряемъ королемъ Датскимъ, принцемъ Оранскимъ, и проч. Умеръ въ Гагѣ. **Въ Амстердамѣ, Парижѣ и Вльнѣ**, сохраняются его картины.

ГЕНРИХЪ СТЕНВИКЪ (Steenwyk; 1589 — 1648) *младшій*, сынъ Генрика Стенвика старшаго. Лучшій перспективный живописецъ своего времени. Казалось бы, что ничто такъ мало не можетъ расположить къ вдохновенію и быть граціозно въ живописи, какъ внутренности покоевъ; и извлечь изъ этого вполне неблагодарнаго рода все величіе и изящество, есть дѣло истиннаго генія. Внутренніе виды комнатъ Стенвика поражаютъ своею грандіозностію, превосходнымъ знаніемъ перспективы, изящнымъ колоритомъ и общимъ эффектомъ цѣлаго. Для оживленія своихъ картинъ, онъ помѣщалъ въ нихъ по большей части аллегорическіе сюжеты. Всѣ великолѣпныя перспективы, помѣщенные въ дивныхъ картинахъ и портретахъ Вандика, которому некогда было заниматься аксессуарами, принадлежатъ кисти Стенвика. Жизнь его вообще мало извѣстна. Извѣстно только, что безпорядочное поведеніе довело его до нищеты, въ коей онъ и умеръ. Послѣ его смерти, вдова его, чтобы поддержать свое существованіе, взялась за ремесло своего мужа и кормилась, списывая виды съ натуры. **Въ Вльнѣ**: «Освобожденіе Св. Петра», «Внутренность церквей» и проч.; **въ Мадридѣ**: «І. Х. передъ народомъ»; **въ Лондонѣ**: «Св. Петръ въ темницѣ», «Внутренность Виндзора»; **въ Парижѣ**: «І. Х. у Марѣи и Маріи»; **въ Берлинѣ**: «Конвой преступниковъ» и проч.

КОРНЕЛІЙ ЯНСЕНЪ (Janssens; 1590—1665), знаменитый портретный живописецъ. Пользовался необыкновенною славою въ Англіи, гдѣ писалъ портреты съ Георга I, и всей королевской фамиліи. Но съ пріѣздомъ въ Лондонъ Вандика, возвратился въ отечество, гдѣ бросивъ портретный родъ обратился къ миньтюрамъ. Колоритъ и тѣло у него естественны, тонъ прозраченъ. Въ миньтюрахъ копировалъ онъ по большой

части свои же произведенія. *Въ Лондонѣ*: «Портреты Георга I» «Герцога Буккингама», «Королевы Богемской» и проч.

ГЕРАРДЪ ГОНТГОРСТЪ (Honthorst; 1592 — 1662), прозванный въ Италіи «Gherardo della notte» (ночной), потому что почти всѣ свои произведенія освѣщалъ искусственнымъ свѣтомъ. Онъ былъ ученикъ Блюмарта, и долго изучалъ въ Римѣ геніальныя произведенія великихъ художниковъ. Тамъ приобрѣлъ онъ правильность рисунка, грандіозность сочиненія и необыкновенное знаніе свѣто-тѣни; колоритъ его нѣсколько мраченъ, но стиль смѣлъ. Будучи въ Лондонѣ, писалъ портреты съ Карла I и былъ учителемъ въ живописи королевы Богемской и ея дочерей. Рубенсъ чрезвычайно уважалъ талантъ Гонтгорста, и въ бытность свою въ Голландіи, посѣтилъ его въ Утрехтѣ. По возвращеніи на родину, Гонтгорстъ назначенъ былъ первымъ живописцемъ принца Оранскаго, и умеръ на 70 году жизни, пользуясь всеобщимъ уваженіемъ. Изъ картинъ его замѣчательны особенно, *въ Парижѣ*: «I. X. передъ Пилатомъ», «Отреченіе Св. Петра», «Концертъ», «Тріумфъ Силена» и проч.; *въ Амстерпенѣ*: «Скрипачъ», «Портретъ Вильгельма II», «Принцессы Амалии» и проч.; *въ Лондонѣ*: «Св. Дѣва и Св. Іосифъ», «Урокъ пѣнія» (chef d'oeuvre); *въ Гентѣ*: «Снятіе со креста»; *въ Римѣ*: «Жертвоприношеніе Авраама», «Лотъ съ дочерьми» (chef d'oeuvre); *въ Мадридѣ*: «Отреченіе Св. Ѳомы»; *въ Вльпѣ*: «I. X. передъ Пилатомъ», «Св. Іеронимъ», «Ребенокъ и собака»; *въ Берлинѣ*: «Освобожденіе Св. Петра изъ темницы», «Отдыхъ солдатъ», «Исавъ, продающій свое право старшинства»; *во Флоренціи*: «Поклоненіе Волхвовъ» (chef d'oeuvre); «Моисей спасенный изъ воды»; *въ Мюнхенѣ*: «Освобожденіе Св. Петра» (chef d'oeuvre); «Церера превращающая сына старухи» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «I. X. передъ Пилатомъ», «Ночная сцена, освѣщенная только однимъ факеломъ», «Прядильщикъ», превосходная картина, также ночного эффекта, и еще нѣсколько другихъ, но меньшаго достоинства.

ЛЕОТАРДЪ БРАМЕРЪ (Bramer; 1596 — 1670), образовалъ себя путешествіями по Италіи, гдѣ изучалъ искусства съ жа-

ромъ и успѣхомъ. Но несмотря на то, что онъ посвящалъ себя преимущественно Историческому роду живописи, ничто такъ не удавалось ему, какъ картины изъ обыкновеннаго быта, пожары и проч., а въ особенности изображеніе золотой и серебряной посуды, бронзы, мрамора и проч. Въ этомъ послѣднемъ родѣ его не превзошелъ ни одинъ художникъ. Онъ писалъ постоянно на мѣди. Рисунки его по большей части дѣланы на обѣихъ сторонахъ бумаги. *Въ Мадридѣ*: «Плачь Гекубы», «Посѣщеніе Авраама Ангелами»; *въ Вльпѣ*: «Аллегоріи»; *въ Дрезденѣ*: «Истязаніе Спасителя», «Соломонъ во храмѣ» и проч.

ЯНЪ ВАНЪ ГОЙЕНЪ (Van Goyen; 1596 — 1666), одинъ изъ учителей Исаака Ванъ де Вельде, и одинъ изъ лучшихъ морскихъ и пейзажныхъ живописцевъ своей эпохи. Натура у него вѣрна, кисть нѣжна, полна прелести и умз. Смотря на его произведенія трудно повѣрить, что онъ никогда не покидалъ своего роднаго города Лейдена, и живя въ уединеніи, постоянно, набрасывалъ на полотнѣ только виды окрестностей, которыя представлялись его взору. Хотя онъ работалъ съ чрезвычайною скоростію ■ многіе пейзажи оканчивалъ въ одни сутки, но ни одно изъ его произведеній нельзя упрекнуть въ неоконченности или въ несоблюденіи какихъ либо правилъ искусства. Картины его никогда не были въ большой цѣнѣ, хотя совершенно заслуживали бы ея. Цвѣтъ его деревьевъ пожелтѣлъ отъ времени, потому что, подобно многимъ живописцамъ той эпохи, онъ въ краскахъ употреблялъ «зелень» и «голубецъ» (приготавливаемые въ его время въ Гарлемѣ) которые не могли противиться силѣ времени. *Въ Амстердамѣ*: «Голландскій пейзажъ», «Видъ Римскаго памятника въ Нимвегенѣ»; *во Флоренціи*: «Пейзажъ при закатѣ солнца»; *въ Дрезденѣ*: «Морской видъ»; *въ Вльпѣ*: «Пейзажъ» (съ животными Вувермана); *въ Лондонѣ, Мюнхенѣ* и проч. «Пейзажи».

ЯНЪ ПАРЦЕЛЛЕСЪ (Parcelles; 1597 — 1670), превосходно изображалъ морскія бури со всѣми ихъ ужасами и красотами. Изъ любви къ своему предмету, онъ часто подвергалъ опасности

свою жизнь, отправляясь на легкой лодке въ открытое море въ бурную погоду. *Въ Мадридъ*: «Видъ Морской Гавани».

ИСААКЪ ВАНЪ ДЕ ВЕЛЬДЕ (Van de Velde; 1597 — 1648), превосходный живописецъ пейзажей, сражений и морскихъ видовъ. Его фигуры представляютъ по большей части всадниковъ, одѣтыхъ по Испански. Онъ часто писалъ пейзажи въ картинахъ другихъ мастеровъ. Кисть его смѣлая но колоритъ слишкомъ зеленъ. Подробности его жизни мало извѣстны. Знаютъ только, что въ 1626 году онъ жилъ въ Гарлемѣ, а съ 1630 г. въ Лейденѣ. *Въ Вѣннѣ*: «Кавалерійское сраженіе», «Пейзажи» и проч.

ЛЫСЪ ВАНЪ ДЕРЪ ЛЫСЪ (Lys; 1600 — 1657), ученикъ Поленбурга; такъ близкподражалъ своему учителю въ колоритѣ, оконченности и выборѣ сюжетовъ, что и нынѣ чрезвычайно трудно различать ихъ картины. При жизни ~~ни~~ ихъ, почти всѣ картины Лиса выдавались ~~за~~ произведенія Поленбурга. *Во Флоренціи*: «Блудный сынъ»; *въ Берлинѣ*: «Актеонъ превращенный въ оленя»; *въ Дрезденѣ*: «Магдалина»; *въ Мюнхенѣ*: «Панъ», «Нимфы» «Пейзажи» и проч.

ДАВИДЪ ГЕЕМЪ (Heem; 1600 — 1674), лучший въ свое время живописецъ плодовъ, цвѣтовъ и наскромыхъ; подражаніе природѣ у него изумительно. Въ особенности хорошо онъ умѣлъ придавать прозрачность освѣщеннымъ частямъ плодовъ и растеній; также изображать вазы, золотую и серебрянную посуду. *Въ Лондонѣ, Амстердамѣ, Парижѣ, Гагѣ, Берлинѣ, Вѣннѣ, Мадридѣ, Дрезденѣ, Мюнхенѣ* и проч. находятся его цвѣты, плоды, посуда и проч.; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Плоды», — верхъ совершенства по живости и естественности колорита.

ЛЫСЪ ВИНАНДСЪ (Wynands; 1600 — 1670), превосходный пейзажистъ; знаменитъ какъ своими произведеніями, такъ и учениками, между коими были Адриэнъ ванъ де Вельде, Вуверманъ, Лингельбахъ и другіе. Фигуры большей части его пейзажей писаны были ими. Простота, натуральность, пріятность кисти и невыразимая прелесть мѣстностей — особенности таланта Ванандса. У него (по мнѣнію Лебрюна) было три

манеры ~~живописи~~: первая, отчетливая, изысканная какъ у Рюйсдаля; вторая, истинная какъ сама природа; но тонъ этихъ пейзажей у него голубой, отъ привычки дѣлать подмалевку своихъ картинъ гуммигутомъ, для приданія имъ зеленоватости; и наконецъ третья манера легкая, почти ~~исполненіи~~ и всегда красноватого колорита. Картины послѣдняго разряда принадлежатъ уже концу его жизни. Винандсъ былъ безспорно основателемъ оригинальнаго направленія Голландской школы, принявъ первый ~~на~~ правило подражать природѣ, взятой на удачу, не облагораживая ее и не украшая. Вся послѣдующая Голландская школа пейзажистовъ бросилась по его слѣдамъ; простота и естественность ванъ деръ Вельда, Вувермана, Карель Дюжардена, даже Поль-Потера и Рюйсдаля имѣли источникомъ направленіе, данное имъ Винандсомъ. Картины его очень уважаются. *Въ Парижѣ*: «Ферма», «Охота и лѣсъ»; *въ Амстердамѣ*: «Охотники и стадо», «Пейзажи», «Нива» и проч.; *въ Дрезденѣ*: «Гористое мѣсто», «Лѣсъ съ болотомъ» и проч.; *въ Мюнхенѣ*: «Охотники», «Пастухъ со стадомъ» и проч.; *въ Вѣннѣ*: «Рыцарь» (въ пейзажѣ); *въ Лондонѣ*: «Видъ Гарлема», «Охота», «Пейзажи» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* пять картинъ Винандса: «Дворъ Голландской мызы», одно изъ лучшихъ произведеній Винандса, заваленное птицами, животными и проч., «Путешественникъ поящій лошадь», «Охота» и «Два Пейзажа» съ фигурами Шелинка.

ПАВЕЛЪ РЕМБРАНДЪ (Rembrandt; 1606 — 1665), называемый «Van Ryn» (Рейнскій), по мѣсту своего рожденія въ деревнѣ близъ Лейдена, на каналѣ проведенномъ изъ Рейна. Онъ есть безспорно высшая точка, до которой возвысилась живопись его отечества: никто лучше его не достигалъ истины въ воспроизведеніи вѣтшнихъ формъ.

Рембрандтъ обязанъ своимъ талантомъ единственно натурѣ. Онъ не изучалъ антиковъ и не занимался рисункомъ, но со всѣмъ тѣмъ, долженъ быть причисленъ къ великому семейству Рафаэля, Корреджіо, Тиціана и Рубенса. Красота Рафаэля, грація Корреджіо, умъ Тиціана, колоритъ Рубенса и свѣтотѣнь Рембрандта, составляютъ одно исполненное цѣлое, дости-

женіе коего должно быть идеаломъ для генія. Самобытность Рембрандта видна на каждомъ шагу. Всѣмъ извѣстно, какъ одѣвалъ онъ свои фигуры и изображенія: его тюрбаны, алебарды, рубины, достойны удивленія; онъ ищетъ не красоты, но безобразія, выкупая все свойственною только ему свѣтотѣнью. Особенности Рембрандта ярко выражаются въ его «Снятіи со креста», находящемся въ Мюнхенской Пинакотекѣ. Сюжетъ этотъ былъ обрабатываемъ Рафаэлемъ, Корреджіо, Веронезомъ, Тиціаномъ, Рубенсомъ, Каррачами и проч. Рембрандтъ составилъ его также какъ и всѣ другіе: тотъ же Спаситель, снимаемый со креста Іосифомъ Аримаѳейскимъ, таже Матерь Божія, преклоненная между Магдалиною и Св. Іоанномъ; но однакъ, дѣйствительно ли это тоже? безъ креста, который одинъ только изъясняетъ сюжетъ, кто бы узналъ Богочеловѣка, Его Матъ, Его любимѣйшаго ученика, всѣхъ этихъ великихъ дѣйствователей великой Евангельской драмы въ этихъ фигурахъ, одѣтыхъ по Фламандски, лица которыхъ представляютъ чисто Фламандскій типъ? Но всѣ несообразности выкупаются удивительнымъ, волшебнымъ освѣщеніемъ, и при взглядѣ на эту картину нельзя не ощущать восторга и удивленія. Рембрандтъ не лишенъ былъ понятія о прекрасномъ, онъ зналъ его, но нарочно отклонялся отъ идеала желая быть оригинальнымъ. Онъ покупалъ дорогія гравюры Альбрехта Дюрера, Марка Антонія Раймонди и другихъ, и изучалъ ихъ съ прилежаніемъ, но не для того, чтобы подражать имъ, а напротивъ, чтобы идти совершенно другой дорогой. Отклоненіе его отъ законовъ археологій или исторіи было тоже умышленное. Портреты онъ писалъ такъ, что въ этомъ отношеніи мало имѣетъ соперниковъ. Поразительное сходство, уловленіе мысли и характера подлинника, живость выраженія, такъ что личность, написанная имъ, кажется выходитъ изъ полотна — все это освѣщено волшебнымъ миражемъ. Въ гравированіи онъ не имѣетъ соперниковъ. Рѣзецъ его свободенъ и причудливъ, отклоняется отъ правилъ искусства, но представляетъ такія противоположности свѣта и тѣни, что о гравюрахъ его написаны цѣлые томы и все таки онъ до сихъ поръ представляютъ неисчерпаемый источникъ на-

блюденію и разсужденіямъ. Число гравюръ имъ произведенныхъ простирается до четырехъ сотъ.

Рембрандтъ родился 15-го іюня 1606 года въ деревнѣ между Лейсдорфомъ и Кукерномъ, и на берегу Рейна, на мельницѣ, которую содержалъ его отецъ. Рано развилась въ немъ страсть къ живописи, и онъ бралъ уроки у Ластмана и другихъ посредственныхъ живописцевъ. Первая картина, которую онъ написалъ, былъ видъ его родной «Мельницы»; онъ ее отнесъ въ Гагу и продалъ за 10 флориновъ. Неожиданная прибыль рано развила въ немъ страсть къ золоту; онъ хранилъ его въ подвалѣ и для пріобрѣтенія денегъ прибѣгалъ къ всевозможнымъ хитростямъ; самъ поддѣлывалъ свои гравюры, или измѣняя въ нихъ какую нибудь принадлежность выдавалъ за новый рисунокъ, или подписывалъ надъ ученическими произведеніями свое имя заставляя своего сына сходить къ какому нибудь богатому любителю, и отнеся гравюру, увѣрить, что онъ ее укралъ у отца, дабы прибавить ей цѣны. Однажды (подобно Теньеру), распустивъ слухъ о своей смерти, онъ назначилъ аукціонную продажу всѣхъ своихъ произведеній, и по окончаніи аукціона явился передъ изумленнымъ и обрадованнымъ собраніемъ. Надобно прибавить, что деньги онъ любилъ только какъ металлъ и не дѣлалъ изъ нихъ почти никакого употребленія. Женясь на хорошенькой крестьянкѣ, онъ одѣвалъ свою жену постоянно по деревенски; не зная никакого иностраннаго языка, не выезжалъ никуда изъ своего отечества; дома велъ жизнь самую умѣренную, избѣгая хорошаго общества; часто проводилъ время въ буйныхъ оргіяхъ, но всегда на чужой счетъ, и умеръ на 59 году жизни, повторяя всегдашнее свое правило: «Любовь къ искусству и къ деньгамъ!»—Онъ оставилъ многочисленную школу. Сынъ его Титъ принадлежалъ тоже къ числу учениковъ отца, но талантъ его былъ такъ незамѣчателенъ, что исторія искусства едва сохранила его имя. Многіе историки, основываясь на гравюрахъ Рембрандта, означенныхъ именами разныхъ городовъ, предполагаютъ, что онъ путешествовалъ по Италіи, жилъ въ Венеціи и даже въ Стокгольмѣ; но нынѣ достоверно извѣстно, что онъ

никогда и никуда не выезжалъ изъ Амстердама, гдѣ поселился съ 1630 года и откуда ненуждался бѣгать за славой, деньгами, заказами и учениками.

Быстрота работы Рембрандта была почти баснословна. Ее вполне характеризуетъ слѣдующее происшествіе: во время одной изъ загородныхъ прогулокъ, сядя за обѣдъ съ другомъ своимъ бургомистромъ Сиксомъ, онъ замѣтилъ, что на столѣ не было горчицы, и бургомистръ послалъ за нею въ городъ челоуѣка. Зная медленность посланнаго, Рембрандтъ побился объ закладъ, что скорѣе награвируетъ доску, чѣмъ возвратится служитель. Пари принято и Рембрандтъ выигралъ закладъ, награвировавъ до возвращенія слуги пейзажъ, представлялся ему изъ окна комнаты, въ которой они обѣдали. Эстампъ этотъ извѣстенъ подъ именемъ «трехъ деревъ».

Какъ эстампы, такъ и картины Рембрандта всѣ чрезвычайно замѣчательны, но не имѣя возможности поименовать ихъ всѣ, ограничимся самыми извѣстнѣйшими. *Въ Гагъ*: «Урокъ Анатоміи профессора Тюльна» (chef d'oeuvre), «Самсонъ въ храмѣ», «Сусанна въ купальнѣ», «Офицеръ», «Портреты» и проч.; *въ Амстердамѣ*: «Ночной рундъ» (chef d'oeuvre), «Св. Іоаннъ креститель» и проч.; *въ Парижѣ*: «Семейство Товія», «Самаритянка», «Ученики въ Еммаусѣ», «Св. Матѳей», «Философъ въ размышленіи», «Венера и Амуръ», «Семейство чеботаря», «Портреты» и проч.; *во Флоренціи*: «Внутренность бѣдной избы», «Пейзажи» и проч.; *въ Мадридѣ*: «Царица Артемизія»; *въ Лондонѣ*: «І. Х. подъ бременемъ креста», «Женщина прелюбодѣйка» (chef d'oeuvre), «Поклоненіе Пастырей», «Женщина въ купальнѣ», «Товій и Ангелъ» (въ пейзажѣ), «Капуцинъ», «Торговецъ жидъ», «Раввинъ», «Молодая Голландка» и проч.; *въ Берлинѣ*: «Портретъ художника», «Бѣгство въ Египетъ», «Борьба Іакова съ Ангеломъ», «Жалоба Моисея на идолопоклонство народа», «Портретъ Адольфа Гельдерскаго», «Товій и его жена» и проч.; *въ Вѣнѣ*: «Св. Апостолъ Павелъ», «Жидъ», «Два портрета художника», «Портреты»; *въ Дрезденѣ*: «Отдыхъ Ассура», «Портретъ художника», «Похищеніе Ганимеда»; «жертвоприношеніе»; *въ Мюнхенѣ*: «Снятіе со креста»

(chef d'oeuvre); «Вознесеніе», «Рождество Христово», «Старикъ», «Турокъ», «Портретъ Говарда Флинка» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: Вiarдо, въ своихъ «Musées de l'Europe» говоритъ: ни одинъ городъ, не исключая самаго Мюнхена, не можетъ поспорить съ Петербургомъ богатствомъ коллекціи картинъ Рембрандта. Въ Эрмитажѣ ихъ считается до 43, во всѣхъ родахъ живописи, которыми только занимался этотъ гениальный художникъ.—Дѣйствительно, нѣтъ ни одной стороны таланта Рембрандта, которая небыла бы въ Эрмитажѣ представлена самымъ блистательнымъ образомъ; мы назовемъ, въ пейзажномъ родѣ: «Видъ Палестины» — опаленная солнцемъ страна, по которой шествуетъ Божественный страдалецъ съ своими учениками. Изъ *морскихъ* видовъ: «Голландское побережье» теплаго, золотистаго и блестящаго тона, гдѣ небо и вода, теряясь вдаль, мастерскою постепенностію смѣшиваются на горизонтѣ. Въ *портретномъ* родѣ, «Корнелія Вильгемсъ», мать художника, (четыре портрета). «Улыбающаяся старушка», портретъ безыменни, «Богомольщица», сидящая передъ библией. Портретъ этотъ означенъ 1643 годомъ, и есть превосходнѣйшее произведеніе по своей оконченности, блеску и истинѣ. «Жена Рембрандта» (два портрета)—что они работы Рембрандта, безспорно, но онъ изобразилъ на нихъ не дѣйствительное, а идеальное лицо, которое превосходно; тоже сказать должно о Портретѣ дѣвушки въ красномъ корсажѣ, «Портретъ дѣвушки съ василькомъ», «Дѣвушки высунувшейся въ окно, съ жемчужнымъ ожерельемъ въ рукахъ», и двухъ или трехъ «Портретахъ» богатыхъ Голландскихъ Евреевъ, которые наряжались въ восточные костюмы, такъ благоприятные живописному эффекту. Одинъ изъ нихъ, самый лучшій, быть можетъ единственный въ своемъ родѣ, носитъ названіе «Іоаннъ Собѣскаго.» По мнѣнію Вiarдо, причиною этого предположенія была только великолѣпная Польская шапка, украшающая характерную голову воина. Другой превосходный портретъ «Арминіуса» (Jacques Hermann) знаменитаго Голландскаго Богослова, также не могъ быть писанъ Рембрандтомъ съ натуры: это или этюдъ, или повтореніе современнаго портрета, ибо этотъ неукротимый противникъ Кальвина умеръ въ 1609 году, когда Рембрандту было только

3 года. Также ошибка (говорить Вярдо) встрѣчается и въ названіи портрета «Томаса Парра», умершаго въ 1634 году въ Лондонѣ ста пятидесяти двухъ лѣтнимъ старцемъ, когда Рембрандту было только 24 года. *Историческіе сюжеты*: «Жертвоприношеніе Авраама», колоссальное произведеніе, поражающее всѣми достоинствами и недостатками Рембрандта; «Возвращеніе блуднаго сына», въ такихъ же колоссальныхъ размѣрахъ, эффектъ цѣлаго поразителенъ. «І. Х. у Марѣи и Маріи», превосходно освѣщенный видъ внутреннихъ покоевъ. «Воспитаніе Св. Дѣвы Святою Анною», иначе «Старуха съ очками на носу, которая учитъ читать ребенка»; «Св. Семейство» — композиція самая странная, но картина превосходна по истинѣ фигуръ и колорита, блеску и освѣщенію цѣлаго; «Петръ отрекающійся отъ І. Х.» подобное же сочиненіе, имѣющее удивительный эффектъ освѣщенія факелами. «Снятіе со креста» въ размѣрахъ и формѣ картины того же сюжета находящейся въ Мюнхенѣ и считающейся лучшимъ произведеніемъ Рембрандта, — превосходнѣйшее произведеніе, знаменитое своимъ ночнымъ свѣтомъ. *Мифологическіе сюжеты*: тѣмъ же правиламъ уродливости, которыя видны въ другихъ сюжетахъ Рембрандта, онъ подчинилъ и Мифологию. Его герои, богини и нимфы достигаютъ почти баснословной, отталкивающей уродливости. Въ Эрмитажѣ всего одинъ, но прекрасный образецъ этого рода: «Даная.» На кровати надъ коей возвышается статуя Амура изъ массивнаго золота, лежитъ бокомъ къ зрителямъ, совершенно нагая женщина; старая служанка отдергиваетъ занавѣсь для принятія золотого дождя. — «Отвратительнѣйшая природа, — неподражаемое искусство!» Трудно понять любовь Юпитера къ созданію, такъ мало способному возбуждать любовь; но гдѣ найти больше чѣмъ въ этой картинѣ, свѣта, прозрачности, рельефа, жизни, иллюзіи самой полной и совершенной? Хотя картина эта нѣсколько пострадала отъ времени и поправокъ, но безъ сомнѣнія есть chef d'oeuvre Рембрандта въ Эрмитажѣ, и даже быть можетъ (по Вярдо) лучшее его произведеніе въ цѣлой Европѣ. Въ *Императорской Академіи Художествъ*: «Портретъ старухи съ курицей въ рукахъ», «Виноградникъ», «Портреты женщинъ», «Урія передъ

Давидомъ», «Явленіе Ангела Агари» и «Обращеніе Савла» имѣютъ всѣ достоинства бойкости и блеска Рембрандтова стиля; и «Портретъ отца Рембрандта» (коп. Макаровъ). У *графа Кушелева Безбородко*: «Морской видъ», одинъ изъ рѣдчайшихъ сюжетовъ этого мастера.

АЛЬБЕРТЪ КУИПЪ (Cuyp; 1606 — 1667), превосходный живописецъ въ разныхъ родахъ живописи, жившій подобно Рембрандту въ самыя смутныя времена, когда религіозные споры раздирали междоусобными войнами его отечество. Но тогда какъ у Рембрандта не замѣтно и тѣни вліянія окружавшихъ его безпокойствъ на его произведенія, Куипъ вливаетъ какой то отпечатокъ грусти во всѣ свои картины. Одинаково хорошо выполнялъ онъ деревья, морскіе виды, портреты и внутренности зданій, кухонь, гостинницъ и проч., изображалъ животныхъ, мертвую натуру, рыбъ и эффекты луннаго свѣта; отчетливо передавалъ зиму, лѣто, весну и осень; и едва ли кто лучше его обозначалъ на своихъ пейзажахъ эффекты различныхъ часовъ дня. Куипъ родился въ Дотрехтѣ и былъ сынъ пивовара. Страсть къ живописи заставила его заняться этимъ искусствомъ. Въ 16 лѣтъ ему уже не нужно было учителей, и онъ обратился къ самой природѣ. Современники не могли по заслугамъ оцѣнить его дарованія, и только уже въ Англіи начали дорого платить за его пейзажи и морскіе виды; вполнѣ же оцѣненъ Куипъ только послѣ смерти. Въ *Антверпенѣ*: «Королевская охота, въ пейзажѣ»; ■ *Гагъ*: «Видъ окрестностей Дотрехта»; въ *Лондонѣ*: «Вечера»; ■ *Парижѣ*: «Пастбище», «Отъѣздъ», «Возвращеніе», «Охотникъ»; въ *Виль*: «Коровы»; въ *Мюнхенѣ*: «Кавалькада и морскіе виды»; ■ *Дрезденѣ*: «Пейзажи»; ■ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Два морскіе вида», «Закатъ солнца», превосходнѣйшее произведеніе, оканчивающееся вдали тоже морскимъ видомъ. «Входъ на постоянный дворъ», подлѣ котораго молодой конюхъ держитъ лошадь, сърую въ яблокахъ, которую столько же любилъ Куипъ, какъ Вуверманъ бѣлую.

ЦЕСАРЬ ЭВЕРДИНГЕНЪ (Everdingen; 1606 — 1679), превосходный пейзажистъ своего времени, отличающійся эффектомъ,

силою и гармонією тоновъ, твердымъ и энергическимъ рисункомъ, но довольно темнымъ колоритомъ. Былъ однимъ изъ лучшихъ учениковъ Брукгорста. *Въ Гагъ*: «Аллегорія»; *въ Римъ*: «Бѣгство въ Египетъ»; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Хижина у источника», пейзажъ написанный необыкновенно мягко, сочно и мастерски.

ІАКИМЪ САНДРАРТЪ (Sandrart; 1606 — 1688), ученикъ Гонтгорста, занимался по преимуществу историческою и портретною живописью, въ коихъ достигъ большой извѣстности. Умеръ въ Нюренбергѣ. Онъ особенно извѣстенъ своими «жизнеописаніями» художниковъ древнихъ и новѣйшихъ. Изъ картинъ его извѣстны, *во Флоренціи*: «Аполлонъ, побѣждающій змѣя»; *въ Берлинѣ*: «Селень, диктующій свое завѣщаніе»; *въ Вѣнѣ*: «Обрученіе Св. Екатерины», «Архимедъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Гераклитъ и Демокритъ», «Аллегорія» и проч.

ЯНЪ ЛИВЕНСЪ (Livens; 1607 — 1663), славился при жизни, какъ превосходный портретный живописецъ. Король Георгъ I вызвалъ его въ Англію, гдѣ онъ писалъ портреты съ него и всего двора. Въ историческихъ его картинахъ много воображенія и большая оконченность. Къ сожалѣнію до насъ дошло весьма мало произведеній этого мастера. *Въ Парижѣ*: «Посѣщеніе Богоматери»; *въ Берлинѣ*: «Благословленіе Іакова», «Портретъ ребенка»; *въ Дрезденѣ, Мюнхенѣ, Лондонѣ, Амстердамѣ и Гагѣ*: «Портреты».

ЭММАНУЭЛЬ ВИТТЪ (Witt; 1607 — 1692), превосходный живописецъ архитектурныхъ и перспективныхъ видовъ, портретовъ и историческихъ сюжетовъ; онъ былъ самага безпокойнаго характера, жилъ въ есорѣ со всѣми своими товарищами, въ особенности съ Лерессомъ. Однажды послѣ упрека, который ему сдѣлали за его безпорядочную жизнь, онъ пошелъ къ рѣкѣ и утопился. Онъ былъ удивительно точный и строгій рисовальщикъ и хорошій колористъ. *Въ Амстердамѣ, Брюсселѣ и проч.* «Внутренности церквей» и проч.

ГЕРАРДЪ ТЕРБУРГЪ (Terbourg; 1608 — 1681), знаменитый пейзажистъ своего времени; особенно его прославили домашнія сцены и перспективные виды. Никто лучше его не писалъ

бархата, штофа и въ особенности атласа; рисунокъ у него довольно тяжелъ, кисть суха, манера пріятна и свободна, колоритъ прозраченъ и блестящъ. Въ портретахъ его недостаетъ выраженія и видна постоянно лѣсть оригиналамъ. Онъ родился въ мѣстечкѣ Суолъ, и проведя молодость въ Римѣ, отданъ былъ въ Гарлемъ къ свѣдущимъ и опытнымъ наставникамъ. Но страсть къ путешествіямъ не позволила ему долго ужиться на одномъ мѣстѣ. Онъ проѣхалъ Германію, Италію, Испанію, Англію и Францію, и вездѣ встрѣчалъ уваженіе заслуженное его талантомъ. Въ особенности же онъ имѣлъ успѣхъ въ Испаніи, но зависть и интриги заставили его удалиться изъ Мадрита въ Лондонъ, откуда онъ возвратился чрезъ Парижъ на родину и былъ назначенъ первымъ живописцемъ принца Оранскаго. Подъ конецъ жизни впалъ въ состояніе младенчества. Изъ лучшихъ его картинъ извѣстны, *въ Парижѣ*: «Воинъ предлагающій дамѣ деньги», «Игрокъ музыки», «Совѣтъ Магистрата»; *въ Гагѣ*: «Чтеніе письма», «Портретъ художника въ костюмѣ бургомистра»; *въ Амстердамѣ*: «Сцена внутренности (chef d'oeuvre), портреты и проч.»; *во Флоренціи*: «Поющая женщина»; *въ Вѣнѣ*: «Молодая женщина, кормящая ребенка яблокомъ», «Чтеніе письма»; *въ Берлинѣ*: «Фамиліная сцена», «Упрекъ дѣвушки»; *въ Дрезденѣ*: «Молодая женщина моющая руки», «Пишущій солдатъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Внутренность избы», «Портреты» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Воинъ въ вооруженіи», «Дама въ атласномъ платьѣ», неподражаемое произведеніе по вѣрности позъ и выраженій, равно по отдѣлкѣ подробностей. Но лучшая вещь изъ его картинъ въ Эрмитажѣ есть безспорно: «Группа изъ 3-хъ лицъ сидящихъ около стола». — *У гр. Кушелева-Безбородко*: «Голландскія дамы»; *въ галлерей кн. Бѣлосельской-Бѣлозерской*: «Курильщики».

ГЕРМАНЪ ЗАФТЛЕВЕНЪ (Saftleven; 1609—1685), ученикъ Ванъ Гойена. Будучи родомъ изъ Амстердама, этотъ художникъ никогда не покидалъ своего отечества и постоянно срисовывалъ окрестности своей родины. Подъ конецъ жизни онъ поселился въ Утрехтѣ, гдѣ открылъ школу и умеръ окруженный общимъ уваженіемъ. Родъ его таланта по преимуществу пей-

ажный; перспектива въ линияхъ и тонахъ чрезвычайно вѣрна, колоритъ блестящъ; даль и воздухъ прозрачны. Обстановка фигуръ чрезвычайно богата, вообще выполненіе пріятно. *Въ Парижѣ*: «Виды Рейна»; ■ *Берлинѣ*: «Пейзажи съ видами Рейна и съ фигурами»; ■ *Дрезденѣ*: «Морская пристань», «Видъ Утрехта»; *въ Амстердамѣ*, *Вьннѣ*, *Мюнхенѣ* ■ проч. «Виды Рейна».

АДРИАНЪ ВАНЪ ОСТАДЪ (Van Ostade; 1610 — 1685), родился въ Любекѣ. О юности столь славнаго художника не дошло до насъ никакихъ извѣстій. Въ первый разъ встрѣчаемъ Остада только въ мастерской Франциска Гальса (Hals), въ Гарлемѣ, куда онъ былъ помѣщенъ своими родственниками. Не выезжая, подобно Рембрандту, изъ Голландіи, Остадъ обязанъ своимъ воспитаніемъ только врожденнымъ способностямъ и окружающей его природѣ. Въ первыхъ своихъ картинахъ Адрианъ стремился подражать Рембрандту, потомъ подружился съ Брауверомъ, который, постигнувъ назначеніе молодого художника, убѣдилъ его въ томъ, «что Остадъ можетъ сдѣлаться равнымъ Теньеру, ■ Рембрандту подражать не должно, потому что онъ неподражаемъ». — И дѣйствительно, Адрианъ создалъ свою манеру изъ сліянія стилей Теньера ■ Браувера. Вскорѣ онъ поѣхалъ въ Амстердамъ и, женившись на дочери Ванъ Гойена, навсегда поселился въ этомъ городѣ, гдѣ и умеръ на 75 году. Остадъ глубокий наблюдатель природы и удивительный колористъ, такъ что современники подозревали, не подмѣшивалъ ли онъ въ свои краски, кромѣ масла, особенныхъ составовъ. Свѣто-тѣнь у него превосходна, сочиненіе всегда естественно, фигуры разнообразны, хотя взяты по большей части изъ простонародья, выполненіе живо и натурально, освѣщеніе удивительно удачно; изображая домашній бытъ, онъ обыкновенно помѣщаетъ на картинѣ длинную амфиладу комнатъ различными освѣщеніями. Въ Амстердамѣ Остадъ имѣлъ блистательную школу, въ которой образовался братъ его Псаакъ, сдѣлавшійся однимъ изъ удивительнѣйшихъ пейзажистовъ, когда либо существовавшихъ. Въ свободное время Остадъ занимался гравированіемъ, и его гравюры очень рѣдки и дороги. *Въ Парижѣ*: «Семейство Остада», «Школьный

учитель», «Рыбный рынокъ», «Нотариусъ въ своей конторѣ», «Курильщикъ», «Внутренность кабака» и проч.; ■ *Амстердамѣ*: «Мастерская живописца», «Пейзажъ съ фигурами»; ■ *Гагѣ*: «Внутренность избы», «Готическій фасадъ» ■ проч.; *въ Мадридѣ*: «Музыканты», «Концертъ» и проч.; *во Флоренціи*: «Человѣкъ съ фонаремъ»; ■ *Лондонѣ*, «Алхимикъ» (у Сиръ Робертъ Пиля); *въ Дрезденѣ*: «Мастерская живописца», «Пьяницы»; ■ *Мюнхенѣ*: «Курильщики» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* 20 картинъ, между которыми особенно замѣчательнъ рядъ пяти аллегорическихъ сюжетовъ, изображающихъ: «Пять чувствъ», «Внутренность харчевни», «Внутренность погреба», «Пивная лавочка» и проч. *Въ Императорской Академіи Художествъ*: «Семь добродѣтелей».

САЛОМОНЪ РЮЙСДАЛЬ (Ruisdael; 1610 — 1670), замѣчательный пейзажистъ. Подражалъ манерѣ Ванъ Гойена. Но величайшая заслуга, оказанная имъ искусству, было образованіе знаменитаго своего брата Яна Рюйсдаля. *Въ Дрезденѣ*, *Мюнхенѣ*, *Берлинѣ* и проч. «Пейзажи», по большей части съ каналами, фигурами и животными; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Лѣсъ» и «Рѣка» (на берегу которой представленъ братъ его, безсмертный Янъ Рюйсдаль).

ЯНЪ БОТЪ (Both; 1610 — 1650), называемый иначе *Итальянскимъ*, потому что долго жилъ въ Италіи и сюжеты всѣхъ своихъ пейзажей заимствовалъ изъ ея южныхъ мѣстностей; но фигуры въ его картинахъ написаны были по большей части его братомъ Андреемъ Ботомъ, ■ иногда Вуверманомъ или Карломъ Дюжарденомъ. И дѣйствительно, натуральность, теплота и эффекты свѣта доведены въ пейзажахъ Бота до высшей степени совершенства. Чтобы дать понятіе о славѣ, которой онъ пользовался при жизни, приведемъ слѣдующій анекдотъ: однажды Дотрехтскій бургомистръ предложилъ ему съ Бергемомъ конкурсъ, назначая драгоценный подарокъ за лучшее произведеніе ■ платя сверхъ-того ■ каждую изъ картинъ по 800 флориновъ. Оба художника употребили все свое искусство, и Бергемъ написалъ картину, которая теперь считается лучшимъ его произведеніемъ. — Но когда и картина Бо-

та была окончена, то восхищенный бургомистръ, удвоивъ объявленную плату за произведеніе, предложилъ каждому изъ нихъ по назначенному въ конкурсъ драгоценному подарку. Ботъ родился въ Утрехтѣ и первоначальное образованіе получилъ въ школѣ Бломарта. Лучшими картинами (chef d'oeuvre) его считаются, ■ *Парижъ*: «Итальянскій видъ съ закатомъ солнца», «Дефилей со скалами»; ■ *Лондонъ*: «Утро», «Лунный свѣтъ» и проч.; ■ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: нѣсколько одушевленныхъ пейзажей изъ теплой Итальянской природы, со стадами и фигурами.

АНДРЕЙ БОТЪ (Both; 1610 — 1650), братъ и близнецъ Яна, постоянно писалъ фигуры въ пейзажахъ своего брата. *Въ Парижѣ*: «Пустынникъ», «Монахъ», «Пьяницы»; ■ *Дрезденъ*: «Зубной врачъ», «Пейзажи» и проч.

ВИЛЬГЕЛЬМЪ ВАНЪ ДЕ ВЕЛЬДЕ (Van de Velde; 1610 — 1693), старшій, превосходный морской живописецъ. Только при концѣ своей жизни онъ началъ писать маслянными красками; но собственно знаменитъ рисунками, которые цѣнятся очень высоко. Когда ожидали гдѣ нибудь морскаго сраженія, онъ садился на подаренную ему городомъ Лейденомъ яхту ■ отправлялся срисовывать предстоящую битву. Англійскіе короли Карлъ II и Іаковъ II были его покровителями и успѣли вызвать его въ Лондонъ, гдѣ онъ и умеръ.

ЯНЪ АССЕЛИНЪ (Asselyn; 1610 — 1660), ученикъ Исаака Ванъ де Вельде, но собственно образовалъ свой талантъ въ Италіи, подражая Клоду Лоррену и Петру Леару. Онъ умѣлъ подмѣчать въ природѣ исключительно черты радостныя и изящныя. По возвращеніи его въ Амстердамъ Рембрандтъ, который писалъ и гравировалъ только портреты современныхъ ему знаменитостей, награвировалъ офортомъ портретъ Асселина. Многіе знатоки цѣнятъ его очень высоко, ставя почти наряду съ Рюйсдалемъ ■ Клодъ Лорреномъ. *Въ Амстердамѣ*: «Лебедь, защищающій свое гнѣздо отъ собаки»; ■ *Парижѣ*: «Виды Рима»; ■ *Мюнхенѣ*, *Вьнѣ*, *Дрезденѣ* и проч.; «Пейзажи».

ФЕРДИНАНДЪ БОЛЬ (Bol; 1611 — 1681), ученикъ Рембрандта;

компоновка у него хороша, но колоритъ очень темный. Портреты его исполнены съ большею смѣлостію и чрезвычайно подходятъ къ Рембрандовымъ. Боль чрезвычайно славился еще при своей жизни и умеръ въ Дотрехтѣ, уважаемый всѣми; подобно Рембрандту, онъ никогда не покидалъ своей родины. *Въ Парижѣ*: «Нищій философъ», «Дитя везомое козами», «Портреты» и проч.; ■ *Амстердамѣ*: «Портретъ адмирала Рюйте-на» и «Архитектора Карпеня»; ■ *Берлинѣ*: «Ворожея», «Семинаристъ» и проч.; ■ *Дрезденѣ*: «Сонъ Іакова», «Бѣгство въ Египетъ»; ■ *Мюнхенѣ*: «Жертвоприношеніе Авраама», «Портреты» и проч.; ■ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Милосердіе» ■ «Обиліе», аллегорическія фигуры, но славнѣе ихъ — это портреты: «Принцессы Нассау Зингенъ», «Отца Рембрандта», и одного «Ученаго», котораго нѣкоторые называли Христофоромъ Колумбомъ, но такъ какъ этотъ великій мореплаватель скончался въ 1506 году, а Боль только еще родился въ 1611, то это вѣроятно ошибка.

ИСААКЪ ВАНЪ ОСТАДЕ (Van Ostade; 1612 — 1671), братъ и ученикъ Адриана Остаде. Тонъ у него теплый, но кисть робкая ■ замѣтенъ недостатокъ одушевленія. *Въ Парижѣ*: «Скачка путешественниковъ», «Крестьянинъ въ телѣгѣ», «Замерзшая рѣчка»; ■ *Амстердамѣ*: «Крестьянинъ съ кружкой пива», «Путешественники въ кабачкѣ»; ■ *Вьнѣ*: «Деревенская сцена»; ■ *Мадридѣ*: «Деревенскіе музыканты», «Пьяница»; ■ *Дрезденѣ*: «Зима»; ■ *Мюнхенѣ*: «Катальщики по льду» и проч.; ■ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Лѣто», «Зима» и еще нѣкоторыя «Семейныя сцены», въ родѣ его старшаго брата.

ОТТО МАРЦЕЛЛИСЪ (Marcellis; 1613 — 1673), превосходный рисовальщикъ цвѣтовъ, животныхъ, пресмыкающихся и насекомыхъ; картины его отличаются оконченностью. Онъ долго работалъ въ Парижѣ при королевѣ Маріи Медичи. *Во Флоренціи*, *Берлинѣ*, *Дрезденѣ*, *Мюнхенѣ* и проч. «Змѣи», «Насѣкомыя», «Деревья», «Цвѣты» и проч.

ПЕТРЪ ВАНЪ ЛААРЪ (Van Laar; 1613 — 1674), получившій прозваніе Bamboche или иначе *Shnuffelaer*. Первое названіе дано ему за саркастическое направленіе таланта, ибо онъ

первый ввелъ въ живопись изображеніе сценъ пьянства, воровства, грабительства, поджоговъ и проч.—родъ живописи, получившій отъ него названіе *Бамбочіады*. Петръ Лааръ, горбатый, хромоу, подслѣповатый, и самою личностію своею былъ живая каррикатура на человечество, отвратительный, но обладающій умомъ живымъ, острымъ, саркастическимъ и большимъ дарованіемъ. Кисть его жива и разнообразна, рисунокъ хорошо выполненъ, колоритъ силенъ. Петръ Лааръ родился въ Лаарѣ, деревушкѣ близъ Нордена, въ Голландіи; но не долго жилъ на родинѣ: 18 лѣтъ мы уже встрѣчаемъ его въ Римѣ, другомъ Пуссена, Клода Лоррена и проч.; въ 1646 году онъ возвратился въ Амстердамъ. Но возрастающая слава Вувермана отравила послѣдніе дни жизни художника, и на 69 году онъ утопился въ помойной ямѣ, куда бросился въ припадкѣ отчаянія. Piles, въ своемъ «*Abbrégé de la vie des Peintres*» рассказываетъ странный случай изъ жизни Лаара: въ Римѣ, онъ и его четыре товарища, тоже Голландцы, часто собирались для оргій, на которыхъ нѣсколько разъ заставлялъ ихъ одинъ строгій каноникъ и укорялъ за незаконную жизнь. Въ одинъ изъ такихъ случаевъ они выбросили каноника за окно, подъ которымъ протекалъ Тибръ. Утопзя, монахъ предсказалъ имъ, что это преступленіе не останется безнаказаннымъ, и что всѣ они погибнутъ такою же смертію. Предсказаніе его оправдалось: всѣ пятеро погибли отъ воды.—Картины Лаара довольно рѣдки. *Въ Парижѣ*: «Отъѣздъ на охоту», «Стриженіе овецъ»; *во Флоренціи*: «Нищій съ собакой», «Кабанъ съ лошадьми и охотниками», «Хижина» и проч.; *въ Вѣнѣ*: «Крестьянскій праздникъ», «Пейзажи» и проч.; *въ Дрезденѣ*: «Игроки въ карты», «Раздача въ монастыри припасовъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Поле сраженія» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Кавалькада охотниковъ» (гдѣ онъ подражаетъ Вуверману); *въ Академіи Художествъ*: «Пляска», въ лучшей манерѣ Лаара.

ЖЕРАРЪ ДОУ (Dou; 1613 — 1681), ученикъ Рембрандта. Ни одинъ художникъ не доводилъ такъ далеко терпѣнія въ работѣ, какъ Доу. Въ миньютурномъ портретѣ онъ по пяти дней писалъ одну руку и самъ признавался, что однажды трое су-

токъ писалъ ручку метлы. Всегда самъ теръ краски на кристалльной доскѣ, самъ приготовлялъ и мылъ кисти, до того боялся пыли, что оставлялъ окна своей мастерской всегда герметически запертными. Входя и садясь за мольбертъ, оставался по крайней мѣрѣ полчаса въ совершенно неподвижномъ положеніи, чтобы дать время улечься всей пыли, поднятой его приходомъ; уходя замыкалъ въ плотную шкатулку палитру, кисти и пр. и употреблялъ тысячи подобныхъ мелочныхъ предосторожностей. Доу былъ живописецъ природы, но не живой и одушевленной, какъ его учитель, а неподвижной и безстрастной. Его картины заимствованы изъ обыкновенной домашней жизни, и даже въ этой ограниченной сферѣ онъ избѣгалъ всего, что могло бы напомнить дѣйствіе или страсти. Размѣръ его картинъ никогда не превышаетъ одного фута, кромѣ только знаменитой «Женщины въ водяной болѣзни» въ Луврскомъ музеѣ, замѣчательный также тѣмъ, что въ ней, противъ обыкновенія, Доу выказалъ истинное и глубокое чувство и сочиненіе полное интереса и истины. Въ его картинахъ виднѣтъ усидчивый трудъ и даже имя его вошло въ пословицу для изображенія всевозможнаго терпѣнія. Выраженіе фигурамъ давалъ онъ вѣрное и натуральное, и никто такъ не приближался къ Рембрандту силою, гармоніею колорита и свѣтотѣнью, какъ Жераръ Доу. Между ними разница въ томъ, что вблизи Рембрандтъ не удовлетворяетъ глазу; издали же производитъ волшебное дѣйствіе. А Жераровы картины не иначе должно разсматривать, какъ на самомъ близкомъ разстояніи. Всѣ фигуры и дѣйствія его на переднемъ планѣ картины; далью онъ жертвуетъ для оконченности. Рѣдко онъ писалъ фигуры болѣе нежели въ полуловища. Жераръ Доу родился и готовился къ гравировальному мастерству, но въ Лейпцигѣ сдѣлавшись ученикомъ Рембрандта, показалъ такіе необычайны успѣхи, что за одну небольшую картину для Голландскаго музеума заплачено было 1700 гульденовъ. Талантомъ своимъ Герардъ Доу создалъ особое направленіе въ искусствѣ; изъ школы его вышли впоследствии Метцу, Міерисъ, Шалькенъ, Нетчеръ и другіе. Изъ картинъ его замѣчательнѣйшія, *въ Парижѣ*: «Женщина въ водяной болѣзни» (chef d'oeuvre); «Се-

ребриная крушка», «Деревенскій пряникъ», «Трубачъ», «Голландская кухарка», «Женщина, въходящая къ клетку», «Въшатель золота» (chef d'oeuvre), «Зубной докторъ», «Читающая женщина», портреты: «Жерардъ Доу, отца его и матери»; *въ Гагъ*: «Женщина съ ребенкомъ у открытаго окна», «Женщина передъ лампой» и проч.; *въ Амстердамъ*: «Школа при свѣтѣ свѣчей» (chef d'oeuvre); «Дама и кавалеръ», (въ пейзажѣ Бергема), «Пустынникъ въ подземельи», «Молодая дѣвочка передъ окномъ», (эффектъ свѣта); *во Флоренціи*: «Торговка блиновъ», «Школьный учитель» и проч.; *въ Лондонъ*: «Голова Святаго», «Пишущая старуха» и проч.; *въ Брюссель*: «Жерардъ Доу, рисующій при свѣтѣ лампы»; *въ Вѣнѣ*: «Молодой человекъ передъ зеркаломъ», «Плачущая старуха», «Старуха, поливающая цвѣты»; *въ Берлинѣ*: «Старуха въ мѣховой одеждѣ», «Служанка со свѣчкой», «Марія Магдалина» и проч.; *въ Дрезденѣ*: «Старуха передъ столомъ», «Дѣвушка, поливающая цвѣты»; «Портретъ художника» и проч.; *въ Мюнхенѣ*: «Шарлатанъ» (chef d'oeuvre), «Старуха у окна», «Торговка блиновъ», «Портретъ художника», «Дама за туалетомъ», «Портретъ староживописца передъ мольбертомъ», «Старая торговка овощей и нищій», «Старуха, ищущая въ головѣ мальчика», «Пирожникъ», «Пустынникъ въ гротѣ» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* 15 гениальныхъ произведеній: «Чтица», «Мотальщица нитокъ», «Торговка сельдями», «Ученый философъ», «Портретъ художника», «Играющій на скрипкѣ», «Купальщикъ и двѣ купающіяся женщины» (сюжетъ чрезвычайно рѣдкій и можетъ быть единственный изъ всѣхъ произведеній Жераръ Доу, который кромѣ этого случая никогда не писалъ нагое тѣло), и наконецъ, «Площадной лекаръ на своей практикѣ.» Картина чрезвычайнаго достоинства, равняющаяся съ его «Женщиной въ водяной болѣзни» (въ Луврѣ), истинный chef d'oeuvre знаменитаго художника; *въ Императорской Академіи Художествъ*: «Анахоретъ», блистающій всеми красотами Жерара-Доу по прелести колорита, освѣщенію и драгоценной оконченности.

ВАРФОЛОМЕЙ ВАНЪ ДЕРЪ ГЕЛЬСТЪ (Van der Helst; 1613—1670), чрезвычайно замѣчательный портретистъ своего времени. Пе-

редавалъ съ необыкновеннымъ искусствомъ одежду, ткани, металлы и другія принадлежности туалета. По сходству портретовъ и вѣрности колорита, знатоки ставятъ его непосредственно послѣ Вандика. Полагаютъ, что онъ былъ ученикъ Рембрандта, но рисунокъ его сохраняетъ всю строгость и правильность древнихъ мастеровъ временъ Порбуса. Онъ родился въ Гарлемѣ и никогда не выѣзжалъ изъ Голландіи. Жизнь его мало извѣстна. Биографы ограничиваются показаніемъ, что онъ жилъ постоянно въ Амстердамѣ, пользовался заслуженнымъ достаткомъ и славой, и образовалъ сына своего, который однакожъ никогда не могъ выйти изъ посредственности. *Въ Амстердамѣ*: «Отдыхъ офицеровъ» (всѣ портреты; изъ chef d'oeuvre); «Портретъ 3-хъ Арбалетчиковъ»; *въ Вѣнѣ*: «Портретъ молодой принцессы и ея кармилицы»; *въ Гагѣ*: «Портретъ Поль-Потера»; *въ Брюссель*: «Портретъ художника и жены его»; *въ Лондонѣ, Флоренціи, Мадридѣ, Парижѣ, Дрезденѣ, Мюнхенѣ, Вѣнѣ и проч.*: «Портреты»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Двѣ большія семейныя сцены» (съ портретами); и «Портретъ художника Филинка» — его друга. *Въ Академіи Художествъ*: «Портретъ неизвѣстнаго мужчины».

ЯНЪ ВАНЪ ЛОО (Van Loo; 1614 — 1670), предокъ художника, прославившагося впоследствии во Французской школѣ, отличался правильнымъ рисункомъ и пріятнымъ колоритомъ. Подъ конецъ жизни переѣхалъ въ Парижъ, гдѣ былъ членомъ Академіи Художествъ. *Въ Парижѣ*: «Портретъ художника и гравера Корнелля»; *въ Лондонѣ*: «Портретъ Французскаго принца Фридерика».

ГАБРИЕЛЬ МЕТЦУ (Metzu; 1615 — 1658), одинъ изъ величайшихъ живописцевъ Голландской школы. Никто лучше его не умѣлъ передавать одежды, фizioномій, и такъ сказать привычекъ Голландскаго общества. Онъ не затрудняется выборами сюжетовъ, беретъ все, что попадаетъ ему подъ руку, и изображаетъ это волшебною своею кистью. «Дама, запечатывающая письмо», «Дама, надѣвающая чепчикъ», «Моющая руки», «Кормящая птичку», «Наливающая въ стаканъ воду» и проч. все пишетъ онъ съ одинаковою любовью, жаромъ, искусствомъ и окон-

ченностию, въ которой равняется Вандику. Небольшая картина его: «Заснувшій охотникъ» при продажѣ картинной галлерей кардинала Феша, дошла до 75,000 франковъ, цѣны почти баснословной для картинъ малаго размѣра. Въ домашнихъ сценахъ Метцу имѣетъ сходство съ Грѣзомъ, котораго однакожъ превосходитъ во всѣхъ отношеніяхъ. Неподражаемая особенность его есть искусство писать атласъ и другія шелковыя ткани. Очень мало извѣстно намъ о жизни Метцу; онъ родился въ Лейденѣ, провелъ большую часть своей жизни въ Амстердамѣ, гдѣ пользовался всеобщимъ уваженіемъ и славой, умеръ отъ операціи вслѣдствіе каменной болѣзни; количество написанныхъ имъ картинъ весьма невелико. Въ числѣ лучшихъ его произведеній должно поименовать слѣдующія: *Въ Парижѣ*: «Прелестница», «Овощной рынокъ», «Любезный военный», «Женщина, сидящая за фортепьяно», «Алхимикъ» «Женщина пьющая», «Кухня», называемая иначе «La belle Doyenne» (chef d'oeuvre), «Портретъ Трумпа и проч.; *въ Амстердамѣ*: «Старикъ, сидящій подлѣ бочки», «Семейство, готовящееся къ обѣду»; *■ Гагъ*: «Урокъ пѣнія» (chef d'oeuvre), «Правосудіе» (аллегорія), «Охотникъ» и проч.; *въ Берлинѣ*: «Большая женщина», «Голландское Семейство»; *■ Вльнъ*: «Работающая женщина и разгораривающая съ мужемъ»; *въ Мадридѣ*: «Мертвая курица»; *во Флоренціи*: «Охотникъ», «Дама, играющая на гитарѣ»; *въ Дрезденѣ*: «Купальщикъ», «Птичій рынокъ» и проч.; *въ Мюнхенѣ*: «Фламандская кухарка», «Деревенскій праздникъ»; *■ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Молодая дама, которой подносятъ блюдо устрицъ» (въ стилѣ Герардъ Доу) и «Семейный ужинъ», на которомъ присутствуютъ Амстердамскій штатгальтеръ Вильгельмъ II его супруга Марія Англійская и сынъ, впослѣдствіи Вильгельмъ VII.

ГОВАРТЪ ФЛИНКЪ (Flinck; 1615 — 1660), одинъ изъ лучшихъ учениковъ Рембрандта, съ которымъ часто его смѣшиваютъ. По смерти учителя онъ оставилъ его манеру и подражалъ Итальянскому направленію. Подробности жизни мало извѣстны. *Въ Парижѣ*: «Возвѣщеніе Пастырямъ Рождества I. X.»; *въ Амстердамѣ*: «Маркъ Курцій», «Молитва Соломона», «Благосло-

веніе Іакова»; *въ Берлинѣ*: «Изгнаніе Агари», «Воспитаніе Богородицы»; *въ Мюнхенѣ*: «Благословеніе Исаака» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: Портреты: «Маленькаго принца Оранскаго, Вильгельма II, и его наставника Іакова Кальтра».

ТОМАСЪ ВИКЪ (Wuk; 1616 — 1696), превосходный морской и пейзажный живописецъ. Колоритъ его теплый, рисунокъ правильный, группы граціозныя и естественныя. Особенно хорошо изображалъ онъ морскія гавани; умеръ въ Лондонѣ на 80 году. *Во Флоренціи*: «Морская гавань»; *въ Антверпенѣ*: «Работающая женщина»; *въ Вльнѣ*: «Развалины», «Морское побережье»; *■ Берлинѣ*: «Морская гавань»; *■ Дрезденѣ*: «Химикъ въ своей лабораторіи»; *■ Мюнхенѣ*: «Тоже».

АНТОНІЙ ВАТЕРЛОО (Waterloo, 1618 — 1662), удивительный пейзажистъ, имѣвшій учительницею только природу и соединившій въ себѣ таланты Гольбейна, Рюйсдаля и Бота. Иногда онъ писалъ и историческіе сюжеты, но они ниже его пейзажей. Въ нихъ онъ проявляетъ необыкновенное знаніе свѣтотѣни, прозрачность и легкость неба и дали, но часто впадаетъ въ монотонное однообразіе и холодность колорита. Истинно превосходно въ его произведеніяхъ отраженіе солнца въ водѣ, блескъ луны, скользящей между листьями освѣщенныхъ деревьевъ и проч.

Картины его очень рѣдки, ибо онъ преимущественно занимался гравированіемъ посредствомъ крѣпкой водки, въ чемъ достигъ большой славы. Онъ жилъ постоянно въ Утрехтѣ, гдѣ послѣ бурной жизни умеръ въ госпиталѣ, который часто любилъ помѣщать въ своихъ «Видахъ». *Во Флоренціи, Берлинѣ, Дрезденѣ и Мюнхенѣ* находятся его: «Пейзажи».

ФИЛИППЪ КОНИНГЪ (Koning; 1619 — 1689), ученикъ Рембрандта, обратившійся преимущественно къ пейзажу. Лингельбахъ и Ванъ Бергенъ часто писали фигуры въ его картинахъ. *Въ Дрезденѣ*: «Портреты», «Старикъ»; *въ Гагѣ, Мадридѣ и проч.* «Пейзажи».

АРТУРЪ ВАНЪ ДЕРЪ НЕЕРЪ (Van der Neer; 1619 — 1683), превосходнѣйшій пейзажный живописецъ въ изображеніи ноч-

ныхъ и лунныхъ эффектовъ моря, зимы и пожаровъ. О жизни его сохранилось весьма мало подробностей. Известно только, что родился и жилъ въ Амстердамѣ. Не видѣвъ роскошной южной природы, Ванъ деръ Нееръ писалъ Голландскую и передавалъ ее съ рѣдкимъ совершенствомъ; каждое сколько нибудь замѣчательное мѣсто онъ изображалъ въ разные часы дня и ночи, и самое обыкновенное доводилъ до очаровательной поэзіи. Картины его чрезвычайно дорого цѣнятся, такъ что напримѣръ небольшой видъ его, изображающій «Берегъ рѣки Амстель», былъ купленъ для кабинета Англійской королевы за 20,000 р. сереб. Изъ другихъ замѣчательныхъ его картинъ назовемъ слѣдующія: въ *Амстердамѣ*: «Катанье на конькахъ»; въ *Парижѣ*: «Деревня на берегу рѣки»; въ *Вѣнѣ*: «Голландская деревня» (ночью); въ *Дрезденѣ*: «Видъ города»; въ *Мюнхенѣ*: «Лѣсъ» (ночью) и проч.; въ *С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Ночь», «Пейзажи».

КОРНЕЛІЙ БЕГА (Bege; 1620 — 1664), одинъ изъ лучшихъ учениковъ Ванъ Остаде, которому подражалъ въ манерѣ, сюжетѣ и колоритѣ. Бега служитъ почти единственнымъ исключеніемъ предпочтенія ученика учителю, писавшему въ томъ же родѣ. О жизни Бега весьма мало известно. Родился онъ въ Гарлемѣ, былъ человѣкъ добрый, скромный и робкій. Въ мастерской Остаде всѣ любили его за его прямоту. Смерть его была самая романтическая: любовница Бега заболѣла чумой, и приближенные къ нему употребляли всѣ способы, чтобы прекратить между ними сообщеніе. Однакожъ влюбленный художникъ нашелъ случай просунуть ей черезъ окно палку, конецъ которой она поцѣловала, а онъ въ свою очередь овладѣвъ этимъ сокровищемъ, покрылъ ея поцѣлуями. Зараза быстро распространилась на него, и онъ умеръ черезъ нѣсколько дней, на 43 году своей жизни. Въ *Амстердамѣ*: «Сельскія развлеченія»; въ *Парижѣ*: «Внутренность избы»; въ *Флоренціи*: «Женщина, играющая на лютнѣ»; «Цыганка», «Музыканты»; въ *Берлинѣ*: «Матросы, выгружающіе товары»; «Крестьянское семейство»; въ *Дрезденѣ*: «Деревенскій праздникъ»; въ *Мюнхенѣ*: «Тоже».

ГЕРМАНЪ СВАНЕВЕЛЬДЪ (Swaneveld; 1620 — 1690), называемый *Итальянцемъ*, ибо провелъ въ Италіи большую часть своей жизни. Былъ ученикъ Герардъ-Доу и въ послѣдствіи Клодъ Лоррена, которому и подражалъ въ пейзажахъ. Его картины отличаются необыкновенною силою и характерностію; колоритъ теплый, но цвѣтъ его деревьевъ синеватъ, и вообще въ расположеніи видна холодная манерность. Всѣ лучшія картины галлерей Европы имѣютъ пейзажи Шваневельда. Въ *С. Петербургской Академіи Художествъ* находится превосходный его пейзажъ, изображающій «Лѣсъ».

ФИЛИППЪ ВУВЕРМАНЪ (Wouwerman; 1620 — 1668), знаменитѣйшій пейзажистъ XVII столѣтія, котораго никто не могъ превзойти въ рисункѣ и выполненіи лошадей и человѣческихъ фигуръ, которые онъ представлялъ съ удивительнѣйшею правильностію. Колоритъ его превосходный, кисть смѣлая и вмѣстѣ нѣжная; свѣтотѣни и сочиненіе роскошны: небо и даль прозрачны; подражаніе природѣ поразительное. Любимые сюжеты его были: кавалькады, скачки, охота, стрѣльба въ цѣль, конюшни, лошадинные рынки и проч. Онъ родился въ Гарлемѣ и былъ ученикомъ Винандца, котораго скоро превзошелъ. Непокидая родины, онъ не былъ оцѣненъ своими современниками, и въ первые годы едва доставалъ себѣ пропитаніе. Его сравнивали съ Петромъ Лааромъ, который писалъ въ одинакомъ съ нимъ родѣ и всегда предпочитали сего послѣдняго. Истинную жь оцѣнку ему произнесло только потомство. Картины его продаются на всѣхъ золотъ, хотя онъ ихъ произвелъ огромное количество. Передъ смертію Вуверманъ сжегъ всѣ свои подготовленные эскизы и рисунки, чтобы они не доставались его брату, бездарному живописцу, который могъ уронить его славу. Это невознаградимая потеря, ибо Вуверманъ всѣ свои эскизы писалъ не иначе какъ съ натуры. Изъ многочисленныхъ произведеній Вувермана назовемъ слѣдующія. Въ *Амстердамѣ*: «Пейзажъ съ лошадьми», «Отбитое нападеніе разбойниковъ», «Охота съ соколами», «Охота на оленя», «Конюшня»; въ *Гагѣ*: «Большое сраженіе», «Лагерь», «Пейзажъ съ лошадьми», «Отѣздъ на охоту», «Манежъ», «Телѣга

съ сѣномъ», «Подѣздъ къ гостинницѣ», «Отѣздъ отъ постоялаго двора» и проч.; ■ *Лондонъ*: «Сраженіе», «Уборка съна»; въ *Берлинъ*: «Возвращеніе съ охоты», «Лошади», «Крестьянѣ» и проч.; ■ *Вѣннъ*: «Нападеніе воровъ на путешественниковъ», «Возвращеніе съ охоты», «Пейзажъ съ проходящей кавалерей»; ■ *Парижъ*: «Отѣздъ на соколиную охоту», «Манежъ на берегу ручья», «Травля Оленя», «Кавалерійская стычка» и проч.; ■ *Мадридъ*: «Кавалерійскій парадъ», «Охота на зайцевъ», «Охота на оленя», «Отдыхъ кавалеристовъ», «Скачка и стрѣльба въ цѣль»; ■ *Дрезденъ*: «Кавалерійское сраженіе», «Лошадиный рынокъ» и проч.; въ *Мюнхенъ*: «Конюшня» (chef d'oeuvre), «Кавалерійское сраженіе», «Охота на оленя», «Лошадиное пастбище» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* 49 замѣчательныхъ произведеній Вувермана, во всѣхъ его родахъ: не имѣя возможности поименовать всѣ безъ исключенія, хотя они всѣ заслуживали бы это, назовемъ знаменитѣйшія: «Большая охота за оленемъ», превосходное сочиненіе, полное самыхъ удачныхъ подробностей, «Кавалерійская схватка» на берегу рѣки; другое сраженіе, называемое «Сожженная мельница», гдѣ массы зелени съ облаками дыма производятъ удивительный эффектъ, «Конюшня постоялаго двора», «Зима», «Охота за соколами», «Манежъ на открытомъ воздухѣ», «Большая равнина» съ 3-мя лошадьми пасущимися на лугу, чрезвычайно замѣчательный миньятюръ; и наконецъ «Фламандскій Карусель», любопытнѣйшее произведеніе, вмѣщающее въ себя всѣ таланты художника (повышенная за заднія лапы кошка служить мѣтою всадникамъ, рысущимъ по обширной равнинѣ) картина полная жизни и одушевленія, и безспорно лучшее произведеніе Вувермана. У *графа Кушелева Безбородко*: «Скачка» (превосходнѣйшее произведеніе славнаго мастера); у *кн. Юсупова*: «Кавалерійское сраженіе».

ГЕНРИХЪ ЦОРГЪ (Zorg Rockes; 1621 — 1682), счастливый подражатель Теньера. Лебрентъ ставилъ его между Теньеромъ и Остадомъ. Еще при жизни Цорга знатоки покупали его миньютюры по 3000 ливровъ. Особенно хорошъ онъ въ изображеніи мертвой природы. Цоргъ родился въ Роттердамѣ и былъ

сынъ водоноса, но страсть къ живописи привела его къ Теньеру. Самобытность его состоитъ въ томъ, что онъ старался облагородить манеру своего учителя. Его «Гуляки» не качаются какъ у Теньера, не ползаютъ какъ у Браувера, не гримасничаютъ какъ у Остада, а просто пьютъ въ самомъ веселомъ расположеніи духа. Въ семейныя же сцены онъ допускаетъ даже нѣкоторую красоту. Его «Торговка рыбой», въ *Дрезденѣ*, можетъ похвастаться почти красавицей. Его картины довольно рѣдки. Въ *Парижѣ*: «Внутренность кухни»; въ *Мюнхенѣ*: «Семейство крестьянина», «Внутренность деревни» и проч.

ЖАНЪ БАТИСТЪ ВЕНИКСЪ (Veenix или Voenix; 1621 — 1660), старшій, ученикъ Блюмарта и Мойара. Превосходный живописецъ въ различныхъ родахъ: историческомъ, портретномъ, пейзажномъ, мертвой природы и проч. Оконченность нѣкоторыхъ его картинъ такъ велика, что ихъ часто приписываютъ Міерису или Жераръ Дову. Свѣжесть и блескъ колорита и легкость сочиненія составляютъ особенность Веникса. Рассказываютъ, что непреодолимая страсть влекла его въ Италію, и онъ обманомъ, оставивъ въ Амстердамѣ молодую жену и семейство, уѣхалъ въ Римъ, гдѣ пробылъ нѣсколько лѣтъ. Въ *Амстердамѣ*: «Мертвая дичь, птицы, цвѣты, плоды, обезьяны, собаки» и проч.; въ *Парижѣ*: «Высадка Турецкаго корсара»; въ *Вѣннѣ*: «Морская гавань»; ■ *Берлинѣ*: «Герминія у пастуховъ» и проч.

БАРТОЛОМЕЙ БРЕЕНБЕРГЪ (Breenbergh; 1621 — 1660), писалъ въ историческомъ и пейзажномъ родахъ. Замѣчателенъ сильнымъ колоритомъ и оконченностію. Его большія картины не такъ уважаются, какъ малыя. Въ *Парижѣ*: «Пейзажъ», «Отдыхъ Св. Семейства», «Мученіе Св. Стефана», «Іоаннъ проповѣдующій въ пустынѣ»; ■ *Дрезденѣ*: «Бѣгство въ Египетъ»; ■ *Мюнхенѣ*: «Монахъ въ гротѣ».

АЛЬБЕРТЪ ЭВЕРДИНГЕНЪ (Everdingen; 1621 — 1675), называемый «Сальваторомъ Розою Сѣвера». — Былъ ученикъ Савери и Петра Молина (Темпесты). Работа его отличается эффектомъ, силою и гармоніею тоновъ, но довольно темнымъ колоритомъ. Писалъ во всѣхъ родахъ Сальватора Розы. Въ *Мюнхенѣ*: «Бу-

ря на морѣ»; ■ *Дрезденъ*: «Охота на оленя»; *во Флоренціи*: «Большой водопадъ» и проч.; ■ *С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Хижина у источника», одно изъ лучшихъ его произведеній.

ГЕРБРАНДЪ ЭЙКУДЪ (Eeckhoud; 1621—1674), одинъ изъ лучшихъ учениковъ Рембрандта. Картины его историческаго содержания, что рѣдко у Голландцевъ; изъ нихъ въ особенности замѣчательны: *въ Амстердамѣ*: «Жена грѣшница»; *въ Гагъ*: «Поклоненіе Волхвовъ»; ■ *Берлинѣ*: «Меркурій, убивающій Аргуса», «Введеніе во храмъ»; *въ Парижѣ*: «Анна посвящающая Самуила Богу»; ■ *Мюнхенѣ*: «Изгнаніе Агари» и проч.

АДАМЪ ПИНАККЕРЪ (Pynacker; 1621—1673) считавшійся при жизни лучшимъ пейзажистомъ Голландіи. Живя три года въ Италіи, вмѣстѣ съ Клодъ Лорреномъ, занимался воспроизведеніемъ роскошныхъ мѣстностей богатой страны, которыя населялъ Фламандскими группами и сюжетами. Тонъ его картинъ теплый и мягкій; кисть мастерская; особенность же его состоитъ въ томъ, что онъ умѣлъ съ удивительнымъ совершенствомъ передавать различіе листьевъ разныхъ породъ деревъ. *Въ Вѣнѣ*: «Виды Тиволи»; *въ Парижѣ*: «Пейзажъ съ мельницей, съ фигурами» и пр.; *въ Берлинѣ*: «Закатъ солнца»; *въ Дрезденѣ*: «Развалины храма Весты», близъ Рима; ■ *Мюнхенѣ*: «Рѣка Тибръ».

МИНДЕРГУТЪ ГОББЕМА (Hobbema; 1623—1663), достойный соперникъ Поля Поттера и Рюйсдаля. Онъ соединялъ рельефъ и красоту красокъ съ силою и простотою неподражаемой. Фонъ его пейзажей широкъ, облака прозрачны, полутоны полны гармоніи; соединеніе всего этого производитъ волшебное дѣйствіе. Рисунокъ его самобытенъ, свѣжъ, дикъ и величественъ, какъ дѣвственная природа лѣсовъ Америки, какъ сельская жизнь въ ея уединеніи, и согрѣтъ какимъ то магическимъ свѣтомъ, разлитымъ на каждомъ листкѣ, каждой травкѣ. Незнаемъ, чему болѣе удивляться въ Гоббемѣ: генію художника, или странному стеченію обстоятельствъ, что имя его, которое нынѣ безпристрастные знатоки ставятъ выше Рюйсдаля, было совершенно неизвѣстно въ продолженіе двухъ столѣтій. Только 30 лѣтъ

тому назадъ, Англичане, увидѣвъ неизвѣстное имя, подписанное на нѣсколькихъ превосходныхъ произведеніяхъ, начали дѣлать розысканія и открыли колоссальное художественное дарованіе Гоббе-мы. Но и донинѣ непроницаемая тѣма лежитъ на жизни этого великаго артиста. Извѣстно только, что онъ былъ ученикомъ Саломона Рюйсдаля. Картины его чрезвычайно рѣдки. Лучшія находятся въ Англіи. *Въ Лондонѣ* (у Королевы): «Два пейзажа», «Водяная мельница» (въ галереѣ Бриджватера); «Развалины замка и мельница» (у Роберта Пиля), «Охотникъ», «Большая дорога» и пр. (въ Вестминстерѣ), и «Пастбище» (chef d'oeuvre) (у Литлетона); *въ Берлинѣ*: «Рисовальщикъ»; *въ Вѣнѣ*: «Гористая дорога»; *въ Парижѣ*: «Пейзажъ» (у бар. Ротшильда, купленный за 35,000 франковъ) и проч.; *въ С. Петербургѣ*: (у Гр. Кушелева Безбородко): «Мельничная плотина на судодходной рѣкѣ».

ІАКОВЪ ВАНЪ ДЕРЪ ДОЗЪ (Van der Does; 1623—1673) *старшій*, превосходный рисовальщикъ «Овецъ и козъ». Исторія жизни его мало извѣстна. Біографы описываютъ его человекомъ завистливымъ, подозрительнымъ, неспособнымъ къ дружбѣ; семейныя потери еще больше озлобили Ванъ деръ Доза и онъ совершенно бросилъ кисть. Только черезъ 7 лѣтъ принялся онъ снова за письмо, но уже не имѣлъ прежней силы. Онъ повторяетъ во всѣхъ своихъ произведеніяхъ. Картины его довольно рѣдки, и немногія изъ Европейскихъ галлерей ихъ имѣютъ. *Въ Вѣнѣ*: «Пейзажъ съ фигурами, стадами, развалинами» и пр.

НИКОЛАЙ БЕРГЕМЪ (Berghem; 1624—1683) называемый часто по мѣсту своего рожденія Van Harlem, но получившій по таланту всеобщее названіе «Теокрита живописца». Никто въ пейзажѣ, кромѣ Поля Поттера, не достигалъ высшей степени совершенства. При недостаткѣ богатой композиціи, никто лучше Бергема не находилъ прелести въ мѣстностяхъ, не раскрывалъ красоту природы такою мастерскою кистию и искуснымъ освѣщеніемъ. Онъ не любилъ сѣраго неба, какое видѣлъ у Рюйсдаля, Остада, Ванъ-Гойена и другихъ, и пересоздавалъ туманную природу своего отечества, вездѣ разливая веселость и радость Бергемъ родился въ Гарлемѣ, и вѣроятно ни одинъ живописецъ не

имѣлъ столько учителей какъ онъ. Сперва его отецъ, довольно посредственный живописецъ, потомъ Ванъ-Гойенъ, Груартъ, Гребберъ, Вильсъ, Мойертъ и Вениксъ, обучали его поочередно своему искусству, и скоро оставилъ онъ ихъ всѣхъ позади себя. Путешествіе въ Италію окончательно усовершенствовало его дарованіе. Ученикъ его Ванъ-Гузумъ рассказываетъ, что живопись для Бергема была только пріятнымъ препровожденіемъ времени. Посреди смѣха и пѣсенъ возникали лучшія его произведенія; но по возвращеніи изъ Италіи, женившись на дочери своего учителя Вильса, Бергемъ совершенно подчинился женѣ, женщиной злой, своенравной, въ высшей степени скупой и алчной. Цѣлые дни и ночи держала она его за работой и продавала по своему усмотрѣнію его произведенія. Нѣкоторыя картины запродавала она даже заранее. Бергемъ умеръ на 59 году жизни, оставивъ по себѣ память граціознѣйшаго пейзажиста. Картины его, въ Амстердамъ: «Пейзажъ съ фигурами и животными», «Пейзажъ (Руѣ и Воозъ)»; въ Гагъ: «Охота на кабана», «Кавалерійская стычка въ дефиляхъ»; въ Лондонъ: «Женщина, доящая козу», «Пророкъ», «Зима» и пр.; въ Мадридъ: «Отплытіе барки»; въ Римъ: «Восходъ солнца»; въ Парижъ: «Видъ Ниццы», «Водопой», «Переходъ черезъ рѣку» (chef d'oeuvre); въ Дрезденъ: «Явленіе Ангела пастырямъ» (въ пейзажѣ); въ Мюнхенъ: «Пейзажъ съ фигурами»; въ Вѣнѣ, Римъ и пр. Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ находится 18 его гениальныхъ произведеній: «Похищеніе Европы», «Отдыхъ Св. Семейства», и «Явленіе Пастухамъ Ангела, возвѣщающаго о рожденіи Спасителя», «Итальянскіе виды съ закатомъ солнца» и наконецъ теплый и блестящій пейзажъ: «Роздыхъ охотниковъ на берегу рѣки», который онъ рисовалъ для конкурса съ Яномъ Ботомъ. По мнѣнію Декана, этотъ «Роздыхъ охотниковъ», есть лучшее произведеніе Бергема. Въ Императорской Академіи Художествъ: «Дорога» (коп. Касовскій); «Отдыхающее у скалы стадо» (коп. онъ же); въ Москвѣ, въ галлерей Кн. С. М. Голицына: «Женщина, которая гонитъ на водопой Корову».

ПОЛЬ ПОТТЕРЪ (Potter; 1625 — 1654), величайшій изъ Гол-

ландскихъ пейзажистовъ; его картины столь же прекрасны, какъ и рѣдки, ибо онъ жилъ только 28 лѣтъ и не могъ создать многочисленныхъ произведеній. Сто лѣтъ тому назадъ, видѣли въ Поттерѣ только вѣрное изображеніе природы, не замѣчая его генія, заставляющаго дышать вещи неодушевленные, дающаго жизнь дереву, лугу, пастбищу,—генія, который возвысилъ самые простые сюжеты до поэзіи. И дѣйствительно, въ Поттерѣ нельзя достаточно надивиться совершенству, съ которымъ онъ разливалъ свѣтъ на свои картины, коимъ умѣлъ придавать невыразимый характеръ сельской простоты, тишины, спокойствія и свѣжести.

Поль Поттеръ родился въ деревнѣ Эйкутезенъ, близъ Амстердама, и на 14-мъ году уже превзошелъ своего отца и учителя, посредственнаго живописца. Переѣхавъ въ Гагу, страстно влюбился онъ въ дочь архитектора Белькененда и предложилъ ей свою руку. Отецъ отказалъ на отрѣзъ, сказавъ, что никогда не будетъ имѣть зятя, который рисуетъ однихъ животныхъ. Но быстро возрастающая слава Поль Поттера заставила его перемѣнить рѣшеніе. Женившись, Поль Поттеръ началъ жить роскошно, пользуясь дружбою принца Оранскаго и другихъ знатныхъ лицъ того времени.

Однажды принцесса Эмилиа Нассауская заказала ему картину для помѣщенія надъ каминомъ въ ея кабинетъ. Поль Поттеръ превзошелъ въ ней себя, изобразивъ огромное стадо изъ самыхъ разнородныхъ породъ; но между прочими животными помѣстилъ корову, отъ которой картина получила названіе (la Vache qui pisse). Ему замѣтили неприличіе такого сюжета, но онъ не хотѣлъ и слышать объ измѣненіяхъ, и ему отдали назадъ картину, которая нынѣ составляетъ достояніе Императорскаго Эрмитажа, будучи куплена изъ Мальмезона за 250,000 франковъ. Въ 1652 году, по семейнымъ непріятностямъ, Поль Поттеръ оставилъ Гагу и снова переселился въ Амстердамъ. Здѣсь онъ вздумалъ увеличить размѣръ своихъ картинъ и тѣмъ сдѣлалъ большую ошибку, потому что животныя написанныя въ настоящую величину кажутся неудачнымъ подражаніемъ природѣ, что и доказываетъ его картина, находящаяся въ Гагѣ:

«Быкъ и лежащая корова», въ натуральную величину. Но зато, когда Поль Поттеръ обращался къ своимъ малымъ картинамъ, никто не могъ спорить съ нимъ въ искусствѣ. Умершій на 29-мъ году, онъ торжественно погребенъ въ Амстердамскомъ Соборѣ и достойно почтенъ позднѣйшимъ потомствомъ. Онъ былъ также превосходный граверъ. *Въ Парижѣ*: «Быкъ на лугу», «Двѣ лошади у корма»; *въ Мюнхенѣ*: «Пейзажъ съ коровами и овцами»; *въ Дрезденѣ*: «Лѣсъ», «Пасущееся стадо», ■ «Лошадь на лугу»; *въ Копенгагенѣ*: «Двѣ коровы», и «Доеіііе коровы на лугу»; *въ Амстердамѣ*: «Пейзажъ со стадомъ» (chef d'oeuvre), «Орфей, подъ музыку коего пляшутъ животныя», «Охота на медвѣдя» и «Пейзажъ»; *въ Гагѣ*: «Молодой быкъ съ коровой» (въ настоящую величину); и проч.; *въ Лондонѣ*: «Пейзажъ» (у Роберта Пиля); «Двѣ коровы» (у Лорда Ашбуртона), «Дерущіеся быки» (въ галлерей Гросвеноръ) и проч.; *въ Римѣ*: «Пейзажъ съ животными» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*, 9 превосходныхъ произведеній Поль Поттера (тогда какъ ни въ одномъ изъ остальныхъ Музеевъ Европы не находится больше четырехъ): «Быкъ на лугу», «Собака на привязи», «Чеботарь, работающій у дверей своей мастерской» и «Пастухъ, стерегущій лошадей»; всѣ четыре небольшихъ размѣровъ и въ лучшей манерѣ мастера; «Видъ казка» (означенный 1650 годомъ), передъ которымъ остановился всадникъ на лошади, и «Видъ хижины, передъ которой молодая крестьянка доить корову» (означенный 1651 годомъ); въ этихъ картинахъ, по мнѣнію Виардо, Поль Поттеръ разлилъ весь свой умъ и грацію. Но истинный вѣнецъ всѣхъ вообще его произведеній составляютъ три слѣдующія картины: «Осужденіе челоѵка судомъ животныхъ», написано въ срединѣ весьма страннаго сочиненія, заимствованнаго изъ басни «Процессъ челоѵка съ животнымъ»; картина совершенно въ Византійскомъ стилѣ, раздѣленная на 14 отдѣленій, изъ коихъ большихъ два, а 12 малыхъ. Надъ заполненіемъ послѣднихъ трудился не одинъ Поль Поттеръ; но «Исторія Актеона» и проч. принадлежитъ кисти Поленбурга; «Св. Губертъ» и проч. кисти Теньера младшаго; нижнія же клѣтки запол-

нены вѣроятно послѣ его смерти. Вся писана однимъ Подемъ Поттеромъ картина: «Большой пейзажъ», означенная 1650 годомъ. Черезъ густой лѣсъ проходитъ дорога по окраинамъ пруда, ярко освѣщеннаго солнцемъ. «Путникъ на лошади», «Два рыбака» и «Пастухъ со стадомъ» заполняютъ этотъ фонъ, полный прелести отъ контраста свѣта и тѣни. Этотъ пейзажъ стоитъ наряду съ лучшими произведеніями Поль Поттера и выше его можетъ быть поставлена развѣ только находящаяся здѣсь же картина, извѣстная подъ названіемъ: «La Vache qui pisse». Картина эта писана въ 1649 году, когда Поль Поттеръ имѣлъ только 24 года. Она была заказана Поль Поттеру Герцогиней Нассау Зигенъ и, непринятая ею, перешла въ руки къ Амстердамскому бургомистру, отъ котораго поступила въ Гессенъ Кассельскую галерею, а оттуда въ Мальмезонъ, къ императрицѣ Жозефинѣ, и наконецъ была куплена Императоромъ Александромъ для Эрмитажа за 250,000 франковъ. Картина эта обширный плоскій ландшафтъ при полномъ солнечномъ освѣщеніи, безъ малѣйшаго признака тѣни. Только большія деревья, помѣщенные съ боку, освѣняютъ ферму и скотъ улегшійся для отдыха. Но въ этомъ по видимому обыкновенномъ сюжетѣ, Поль Поттеромъ соединено все, что только можетъ одушевить пейзажъ: коровы, лошади, козлы, овцы, бараны, куры, собаки, кошки и люди. Этотъ колоссальный трудъ истинный chef d'oeuvre своего рода. *Въ Академіи Художествъ*: «Стадо въ лѣсу», извѣстное подъ названіемъ «Коровы» (копир. Кухаревскій). *Въ галлерей графа Кушелева Безбородка*: «Три коровы», — драгоценное произведеніе по силѣ и истинѣ.

ЯНЪ ЛИНГЕЛЬБАХЪ (Lingelbach; 1625 — 1687), родился въ Франкфуртѣ на Майнѣ, но получилъ образованіе въ Амстердамѣ, и потому долженъ быть причисленъ къ Голландской школѣ. Въ 1642 году онъ уѣхалъ во Францію, откуда черезъ два года отправился въ Римъ, гдѣ и развилъ свои дарованія, какъ превосходный морской, пейзажный и батальный живописецъ. Умеръ въ Амстердамѣ. Сочиненіе его разнообразно, кисть смѣла, колоритъ прозраченъ и рисунокъ правиленъ. Въ изображеніи Голландскихъ дюнь, онъ былъ достойный соперникъ

Вувермана; по лучшія его картины — виды Итальянскихъ гаваней, которыя онъ изображалъ съ рѣдкимъ совершенствомъ. *Въ Амстердамъ*: «Двѣ морскія гавани съ кораблями», «Манежъ»; ■ *Гагъ*: «Отъѣздъ Карла II въ Англію», «Маршъ кавалеріи»; во *Флоренціи*: «Отдыхъ охотниковъ»; ■ *Дрезденъ*, *Мюнхень* ■ *Вьль*: «Гавани»; ■ *Берлинъ*: «Деревенскіе музыканты»; ■ *Парижъ*: «Рынокъ».

ГЕНРИХЪ ВЕРШУРИНГЪ (Verschuuring; 1627 — 1690) ученикъ Яна Бота. Любимый его сюжетъ былъ ночныя нападенія воровъ, въ которыхъ онъ выказываетъ живое воображеніе, смѣлый рисунокъ и сильный колоритъ. Онъ написалъ столько развалинъ, замковъ и зданій всякаго рода, что самъ сдѣлался наконецъ очень хорошимъ архитекторомъ. *Въ Берлинъ*: «Городской балъ» и проч.

ЯНЪ ВАНЪ ДЕРЪ УЛЬФЪ (Van der Ulft; 1627 — 1680), живописецъ животныхъ, пейзажей и проч.; манерой своей напоминаетъ Бота. Не бывши никогда въ Римѣ, онъ любилъ представлять римскіе виды, которые у него выходили чрезвычайно странными. Былъ лучший своего времени живописецъ на стеклѣ. *Въ Амстердамъ*: «Итальянскій пейзажъ съ горами и фигурами»; въ *Берлинъ*: «Площадь Трояна въ Римѣ, съ фигурами»; въ *Парижъ*, *Дрезденъ*, *Гагъ* и проч.: «Итальянскіе виды».

САМУИЛЬ ВАНЪ ГОГСТРАТЕНЪ (Hoogstraten; 1627 — 1678), ученикъ Рембрандта, впоследствии обратившійся къ подражанію манеръ Баана (Ваан). При жизни онъ пользовался большою славой. Писалъ историческіе сюжеты и портреты; былъ также знаменитый поэтъ, и оставилъ сочиненіе: «О жизни художниковъ». *Въ Гагъ*: «Древній Римскій портикъ съ дамой и собакой»; въ *Вьль*: «Старикъ въ окнѣ», «Вѣнская карусель» и проч.

ГЕРМАНЪ БЕРКМАНСЪ (Berkmans; 1629 — 1690), ученикъ Вувермана, Боссарта и Йорденса. Славный портретный живописецъ своего времени. *Въ Амстердамъ*, *Гагъ*, *Брюссель* и проч.: «Портреты».

ВИЛЬГЕЛЬМЪ БЕММЕЛЬ (Bemmel; 1630—1708), ученикъ Зафелевена, извѣстный пейзажный живописецъ; образовавъ свой

вкусъ въ Италіи, онъ по возвращеніи въ Нюрембергъ, основалъ школу живописи, которая произвела многихъ замѣчательныхъ учениковъ. Колоритъ у него живой и естественный, хотя нѣсколько зеленоватый; фигуры и зданія хорошо нарисованы; общій эффектъ чрезвычайно пріятный. *Въ Вьль*, *Дрезденъ* и проч.: «Пейзажи».

ВИЛЬГЕЛЬМЪ КАЛЬФЪ (Kalf; 1630 — 1693), знаменитый въ свое время изображеніями мертвой натуры, кухонь и проч. Современники называли его «Пуссеномъ кухни». Родившись въ Амстердамѣ, онъ сначала учился въ мастерской Пота (Pot), но скоро бросилъ своего учителя, и просиживая цѣлые дни надъ лимономъ, изящной раковиной, не отходилъ отъ нихъ прочь, пока не успѣвалъ сдѣлать необыкновенно вѣрнаго ихъ изображенія. Кальфъ умеръ въ Амстердамѣ, будучи раздавленъ обрушившимся на него карнизомъ. *Въ Амстердамъ*, *Парижъ*, *Лондонъ*, *Дрезденъ*, *С. Петербургъ* и проч. «Внутренніе виды кухонь».

МАРІЯ ОСТЕРВИКЪ (Oosterwyk) 1630—1693), писала плоды и цвѣты съ рѣдкимъ совершенствомъ и оконченностью. Она была ученица Давида Геема. Людовикъ XIV, императоръ Леопольдъ, короли Польскій и Вильгельмъ III Англійскій, оказывали ей всевозможное покровительство и покупали ея картины чрезвычайно дорогою цѣною. *Во Флоренціи*, *Вьль*, *Дрезденъ* и проч.: «Цвѣты».

АДРИАНЪ ВАНЪ КАБЕЛЬ (Van Kabel; 1634 — 1695), прекрасный пейзажный и морской живописецъ. Ученикъ Ванъ Гойена, потомъ во время путешествій по Италіи сдѣлавшійся послѣдователемъ Каррачей и Сальватора Розы. Фигуры и животныя написаны у него чрезвычайно хорошо, но колоритъ его очень темень, что приписываютъ дурному свойству употребляемыхъ имъ красокъ. *Въ Мюнхень*: «Пейзажъ» и проч.

ЛЮДОЛЬФЪ БАКХУЙЗЕНЪ (Backhuizen; 1634 — 1709), превосходнѣйшій морской живописецъ, не имѣвшій соперниковъ, кромѣ Вильгельма Ванъ деръ Вельде. Безъ сомнѣнія, никто не превзошелъ его въ вѣрности изображенія морскихъ волнъ, прозрачности ихъ и отраженія свѣта на ихъ поверхности. Во время

сильнѣйшихъ бурь, съ опасностью жизни, выѣзжалъ онъ въ море, на челнокъ, чтобы подмѣчать черты этихъ грозныхъ явленій. Современники и потомство оцѣнили по достоинству его произведенія. Людовикъ XIV дѣлалъ ему множество заказовъ. Императоръ Петръ Великій, во время своего путешествія по Голландіи, часто посѣщалъ его мастерскую. Кромѣ живописи, Бакгюизенъ занимался также литературой и музыкой. Рассказываютъ, что предчувствуя приближеніе смерти, Бакгюизенъ распорядился всѣми принадлежностями своихъ похоронъ, до малѣйшей подробности: самъ заказалъ гробъ, назначилъ обѣдъ, самъ заказалъ кушанье, купилъ вина, опредѣлилъ имена гостей, даже распредѣлил вознагражденія служителямъ, которые понесутъ гробъ и будутъ зарывать въ землю. Онъ недолго пережилъ это распоряженіе, и умеръ на 78-мъ году жизни. *Въ Амстердамъ*: «Видъ гавани», «Буря»; *въ Гагъ*: «Возвращеніе Вильгельма III въ Англію», *въ Вьппъ*: «Видъ Амстердамской гавани»; *въ Берлинъ*: «Буря» и «Тишь на морѣ»; *въ Дрезденъ*: «Морское сраженіе»; *въ Мюнхенъ*: «Антверпенская гавань»; *въ Парижъ*: «Ураганъ на морѣ»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: нѣсколько «Морскихъ видовъ»; *въ Академіи Художествъ*: «Корабли, идущіе подъ парусами при сильномъ вѣтрѣ».

НИКОЛАЙ МААСЪ (Maas; 1632 — 1693), ученикъ Рембрандта, занимался исключительно портретною живописью, въ коей чрезвычайно удачно подражалъ своему учителю. Колоритъ у него сильный, выразительный и пріятный; рисунокъ правильный. *Въ Лондонъ, Гагъ, Парижъ, Мюнхенъ, Амстердамъ* и проч. «Портреты»; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Портретъ женщины», весьма замѣчательный.

ФРИДРИХЪ МУШЕРОНЪ (Moucheron; 1633 — 1686), искусный пейзажный живописецъ, особенно хорошо изображавшій отраженіе въ водѣ. Гембрекеръ, Вильгельмъ ванъ деръ Вельде, Бергемъ и Лингельбахъ писали фигуры въ его пейзажахъ. Умеръ въ Антверпенѣ. *Въ Гагъ*: «Пейзажъ» (съ фиг. Лингельбаха); *въ Вьппъ*: «Кавалерійская стычка» (въ пейзажѣ), «Буря

въ лѣсу» и проч.; *въ Дрезденъ*: «Садъ съ фигурами»; *въ Мюнхенъ, Парижъ* и проч. «Портреты».

ЯНЪ ВАНЪ БААНЪ (Van Baan; 1633 — 1702), превосходный портретный живописецъ, съ успѣхомъ подражавшій манеръ Вандика; колоритъ его тонкій и мягкій; полутоны и оконченность удивительны. *Въ Амстердамъ, Гагъ, Дрезденъ, Вьппъ, Флоренцію* и проч. «Портреты».

ВИЛЬГЕЛЬМЪ ВАНЪ ДЕРЪ ВЕЛЬДЕ (Van der Velde; 1633 — 1707) *младшій*, есть величайшій изъ морскихъ живописцевъ, когда либо существовавшихъ. Никто не передавалъ такъ вѣрно волну во всѣхъ ея положеніяхъ: во время легкаго вѣтра, ряби и бури. Никто лучше его не уловилъ дивныхъ отливовъ свѣта на разгульной стихіи, и никто лучше его не подмѣтилъ и не передалъ приемы матросовъ и рыбаковъ, устройство и оснастку всякаго рода судовъ. Онъ не украшалъ своихъ пейзажей, подобно Клоду Лоррену, богатыми живописными видами и замками, а сливалъ свое безконечное море съ безконечнымъ, какъ и оно, небомъ; не прибѣгалъ къ усиленнымъ эффектамъ роскошной или изысканной обстановки—все у него было просто и натурально, но поразительно. Знаменитый Рейнольдсъ сказалъ про него: «другой Рафаэль еще можетъ когда нибудь родиться; но свѣтъ никогда не увидитъ другаго Ванъ деръ Вельде!»

Принадлежа къ знаменитому артистическому семейству (онъ былъ сынъ Вильгельма Ванъ деръ Вельде старшаго, и братъ Адриана Ванъ деръ Вельде), Вильгельмъ Ванъ деръ Вельде родился въ Амстердамѣ и первое образованіе получилъ отъ своего отца. Будучи 24-хъ лѣтъ, онъ послалъ въ Лондонъ, гдѣ тогда находился его отецъ, первыя свои картины, и король Георгъ II былъ такъ ими пораженъ и восхищенъ, что купилъ ихъ всѣ, назначивъ молодому художнику богатый пенсіонъ. Въ 1675, Вильгельмъ, по приглашенію короля, отправился въ Лондонъ, гдѣ былъ принять со всевозможною ласкою. Еще при жизни его, нѣкто Буасетъ заплатилъ за картину его, изображающую «Типъ моря» 20,000 фунтовъ стерлинговъ (125,000 руб. сер.). Другія картины его были проданы по подобнымъ

же баснословнымъ цѣнамъ. Онъ умеръ въ Лондонѣ, гдѣ про-
велъ большую часть жизни. Картины Ванъ деръ Вельде
теперь чрезвычайно дороги и рѣдки; лучшія находятся въ Ан-
глии. *Въ Лондонѣ*: «Тишь моря», «Буря», «Морской приливъ»
и проч. *въ Амстердамѣ*: «Взятіе корабля: Royal Prince» (chef
d'oeuvre), «Большое морское сраженіе» (chef d'oeuvre), «Видъ
Амстердамской гавани съ кораблями»; *въ Гагъ*: «Тишь»; *въ
Берлинѣ*: «Легкая зыбь»; *въ Мюнхенѣ*: «Буря на морѣ» (chef
d'oeuvre) и проч.

ФРАНЦИСКЪ МІЕРИСЪ (Mieris; 1635 — 1681) *старшій*, луч-
шій изъ учениковъ Жераръ Дова, во многихъ отношеніяхъ
превзошедшій своего учителя. Онъ подобно Жераръ Дову,
Метцу, Тербургу знакомитъ насъ съ домашнею жизнью совре-
менныхъ ему Голландцевъ, и безспорно принадлежитъ къ числу
лучшихъ голландскихъ живописцевъ. Рисунокъ его чрезвычайно
правильный; колоритъ, рельефъ и оконченность такія же какъ у
Жераръ Дова; но къ этому онъ присоединялъ живое во-
ображеніе, разнообразную композицію. Фигуры его не мертвы
и вялы, какъ у Жераръ Дова, но живы, изящны, веселы. Міе-
рисъ родился въ Лейденѣ, и былъ сынъ гранильщика драго-
цѣнныхъ камней. Еще будучи въ мастерской Жераръ Дова,
онъ уже такъ прославился, что за его небольшую картинку
«Торговка шелкомъ» Эрцгерцогъ Австрійскій Леопольдъ запла-
тилъ 1000 флориновъ, сумму огромную по тому времени.
Нѣкто Прадтъ, страстный любитель искусства, платилъ Міери-
су по червонцу за каждый часъ, который онъ употребитъ, за-
нимаясь для него. Въ это время онъ написалъ знаменитую
свою «Дѣвушку въ обморокъ», за которую получилъ 1500 фло-
риновъ и за которую впоследствии давали 15000. Великій
герцогъ Тосканскій и почти всѣ государи Европы предлагали Міе-
рису самыя выгодныя условія, приглашая его къ своему двору.
Но оставаясь вѣрнымъ отечеству, Міерисъ никогда не покидалъ
Амстердама, гдѣ жилъ чрезвычайно богато и пользовался
уваженіемъ; но несчастная страсть къ вину отравила его
жизнь. Подружившись съ Яномъ Стеномъ, также извѣстнымъ
живописцемъ, который держалъ въ Дельфтѣ кабакъ, они выпи-

вали вдвоемъ болѣе, чѣмъ всѣ ихъ почитатели. Стенъ скоро
обанкрутился. Тогда они ходили по прежнимъ своимъ пріате-
лямъ и проводили самыя буйныя вечера. Возвращаясь съ одной
изъ такихъ попойкъ, Міерисъ чуть не лишился жизни, упавъ
съ моста въ рѣку, изъ которой былъ вытащенъ проходившимъ
сапожникомъ. Но продолжая по прежнему пить, онъ умеръ
на 46-мъ году, слишкомъ рано для искусства, которое поне-
сло въ немъ чувствительную потерю. Міерисъ былъ родоначаль-
никомъ знаменитаго артистическаго семейства. Сыновья его
Вильгельмъ и Янъ Міерисы, и внукъ, также Францискъ Міе-
рисъ, были впоследствии извѣстными художниками. *Въ Па-
рижѣ*: «Дама за туалетомъ», «Двѣ дамы за чаемъ», «Внут-
ренность дома»; *въ Амстердамѣ*: «Дама, пишущая письмо»,
«Дама, играющая на гитарѣ»; *въ Гагъ*: «Портретъ художника
и его жены», «Мыльные пузыри»; *въ Берлинѣ*: «Портретъ ху-
дожника»; *въ Вѣнѣ*: «Голландское хозяйство», «Молодая боль-
ная женщина»; *въ Дрезденѣ*: «Женщина съ попугаемъ», «Ма-
стерская художника», «Женщина съ собакой»; *въ Мюнхенѣ*:
«Дама съ попугаемъ», «Курящій солдатъ», «Молодая дама въ
обморокъ», «Портретъ художника»; *въ Флоренціи*: «Семейство
художника», «Шарлатанъ», «Влюбленный старикъ», «Волокит-
ство», «Портретъ Міериса и его сына» и проч.; *въ С. Петер-
бургскомъ Эрмитажѣ*: «Портретъ художника и всего его се-
мейства» (въ его мастерской), «Утро молодой Голландской да-
мы», «Портретъ художника и его первой жены» и нѣсколько
«Домашнихъ сценъ», чрезвычайно тонкой работы, гдѣ онъ яв-
ляется достойнымъ соперникомъ Жераръ Дова.

ТЬЕРИ ВАНЪ ДЕЛЕНЪ (van Delen; 1635 — 1700), ученикъ
Гальса, извѣстный перспективный, пейзажный и орнаментный
живописецъ. Рисунокъ его чрезвычайно правильный. Въ его
пейзажахъ часто встрѣчаются фигуры Герпа, Стевенса и Ву-
вермана. *Въ Парижѣ*: «Игра въ мячъ», «Внутренность церкви»;
въ Антверпенѣ: «Храмъ мира»; *въ Берлинѣ*: «Дворцы» и
проч.

ІАКОВЪ РЮЙСДАЛЬ (Ruisdael; 1635 — 1681), знаменитѣйшій
изъ всѣхъ когда либо существовавшихъ пейзажистовъ. Съ юно-

шеских лѣтъ онъ былъ подверженъ какой то странной грусти и меланхоліи, которая разлита во всѣхъ его произведеніяхъ. Его готовили сначала къ медицинѣ, но страсть къ живописи заставила его переимѣнить это назначеніе. Неизвѣстно, кто были его учителями на этомъ новомъ поприщѣ; но его дружба съ Бергемомъ, Адрианомъ Ванъ деръ Вельде, Вуверманомъ и Лингельбахомъ заставляетъ предполагать, что онъ пользовался ихъ совѣтами. Талантъ его остается въ высшей степени оригинальнымъ. Биографы не говорятъ, выѣзжалъ ли онъ куда нибудь изъ своей родины, Гарлема; но прелестные оставленные имъ виды Швейцаріи и Германіи доказываютъ, что онъ путешествовалъ по этимъ странамъ. Сравнивая Рюйсдаля съ Бергемомъ, скажемъ, что у Бергема болѣе граціи и веселости, оживляющей его пейзажи, у Рюйсдаля же преобладаетъ ощущение глубокое и постоянное; онъ передаетъ элегіи природы, ищетъ мѣстъ таинственныхъ, подмѣчаетъ скрытое отъ посторонняго взора. Мѣста наиболее дикія, пейзажи покрытые скалами, паденіе шумящихъ водопадовъ посреди дремучаго лѣса, рѣка или море, взволнованное бурей, деревья вырванны ураганомъ, или наконецъ скромная могила посреди нѣмой пустынной степи,—вотъ сюжеты, которые занимали преимущественно Рюйсдаля. Онъ заслужилъ отъ потомства справедливое названіе «Сальватора Розы Сѣвера». Теплый тонъ, мягкость, влажность и прозрачность кисти, отчетливость рисунка, такъ сказать говоръ листьевъ, неподражаемы въ его пейзажахъ. Онъ не былъ никогда богатъ, ибо сталъ славенъ только послѣ смерти. Умеръ на 45-мъ году жизни. *Въ Парижѣ:* «Лѣсъ, прорѣзанный рѣкой», «Деревня на краю лѣса», «Обширное поле, освѣщенное солнцемъ», «Буря», и проч.; *въ Гагъ:* «Каскады», «Берегъ рѣки», «Видъ города Гарлема»; *въ Амстердамѣ:* «Каскадъ» (chef d'oeuvre), «Гористая мѣстность съ каскадомъ»; *во Флоренціи:* «Ураганъ», и проч.; *въ Мадридѣ:* «Роца на берегу озера» фигуры Бергема); *въ Берлинѣ:* «Пейзажъ съ каскадомъ», «Озеро» (съ фигурами), «Море слегка колеблемое вѣтромъ, съ кораблями»; *въ Вѣнѣ:* «Пейзажъ съ источникомъ», «Морское побережье» и проч., *въ*

Дрезденѣ: «Еврейское кладбище», «Водопадъ», «Пейзажъ съ фигурами и животными», «Пейзажъ, извѣстный подъ названіемъ: охота», «Пейзажъ съ деревней», «Пейзажъ съ замкомъ», «Пейзажъ съ монастыремъ»; *въ Мюнхенѣ:* «Каскадъ» (chef d'oeuvre), «Пейзажъ съ приближеніемъ грозы», «Каскадъ образованный двумя ручьями», «Видъ снѣжной равнины»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* 13-ть картинъ Рюйсдаля кои всѣ превосходны и удивительны. Въ этомъ отношеніи, какъ и въ отношеніи къ Поль Поттеру, Эрмитажу можетъ позавидовать каждая Европейская галлерей. Не описывая ихъ всѣхъ, хотя каждая изъ картинъ заслуживаетъ цѣлаго тома, расскажем содержаніе только четырехъ главныхъ, потому что слово «лучшихъ» нейдетъ къ произведеніямъ гениальнымъ: «Первый пейзажъ», небольшого объема. Мѣстность песчаная; по извилистой ровной дорогѣ ѣдетъ крестьянинъ, впереди его бѣжитъ собака, и больше ничего. Но въ этомъ «ничего» столько разлито задушевной грусти и меланхоліи, что невольно сжимается сердце, какъ отъ самой патетической драмы. «Второй», подобной же простой композиціи, хотя нѣсколько въ большихъ размѣрахъ. Черезъ лѣсъ пролегаетъ дорога, и на берегу дремлющаго пруда стоитъ одинокій букъ, до половины уже источенный временемъ. «Третій»,—здѣсь главное дѣйствующее лицо, если можно такъ выразиться, есть тоже букъ, любимое дерево Рюйсдаля; но разбитый молніей и упавшій въ ручей, онъ образуетъ собою великолѣпный водопадъ, преграждая теченіе. И наконецъ, «Четвертый», есть вѣнецъ всего, что только произвелъ Рюйсдаль, и безъ сомнѣнія лучшее его произведеніе. Въ дремучемъ лѣсу стоитъ старый разбитый дубъ, наклонясь на болото, коего вода вся покрыта широкими листьями кувшинниковъ; двѣ или три болотныя птицы на длинныхъ ногахъ неподвижно стоятъ на берегу болота, и вдали едва замѣтенъ заблудившійся путникъ. — Если когда кисть художника разливала наиболее тишины, грусти, таинственности и меланхоліи, то безъ сомнѣнія въ этомъ гениальномъ произведеніи. *Въ Академіи Художествъ:* «Потокъ», «Водопадъ», «Приморскій видъ», «Болото» и «Тропинка на берегу ручья»,—всѣ пять копій г-на Ку-

харевского; **■ галерея графа Кушелева Безбородко:** «Великолепный пейзаж на открытой местности».

КАРЕЛЬ ДЮЖАРДЕНЬ (Du Jardin; 1635 — 1678), ученикъ Бергема, писалъ историческія картины, портреты, пейзажи, животныхъ, мертвую природу, перспективы и проч. Былъ превосходный граверъ. Будучи болѣе вѣренъ природѣ, чѣмъ Бергемъ, и равняясь съ Ванъ деръ Вельдомъ, онъ послѣ Поль Поттера безъ сомнѣнія лучший изъ Голландскихъ художниковъ въ изображеніи животныхъ. Первую роль играетъ у Дюжардена овца, какъ у Поль Поттера корова. Кромѣ того, у него непременно оживляетъ сельскую природу человѣкъ; характеръ его пейзажей веселый, улыбающійся, облитый ослѣпительнымъ свѣтомъ. Рисунокъ его правильный и разнообразный. Онъ усовершенствовалъ свой талантъ путешествіемъ по Италіи. Въ Римѣ онъ велъ самую разгульную жизнь, и не смотря на свою извѣстность, и слѣдовательно доходы, никогда не выходилъ изъ долговъ. Возвращаясь на родину, онъ заѣхалъ въ Ліонъ, гдѣ знакомые посоветовали ему остановиться и нашли для него работу. Продолжая свою безпорядочную жизнь, Дюжарденъ скоро надѣлалъ тѣмъ долговъ, по большей части богатой вдовѣ, у которой нанималъ квартиру, и не нашелъ другаго средства выпутаться изъ своего затруднительнаго положенія, какъ женившись на своей хозяйкѣ. По пріѣздѣ въ Амстердамъ, Голландцы приняли его съ триумфомъ. Они были восхищены южнымъ жаромъ, который онъ перенесъ въ свои картины, его Итальянскими лицами и энергіею. Скоро ему наскучило жить съ женою старухою. И потому однажды онъ, положивъ въ узелъ бѣлье, сѣлъ на первый попавшійся купеческій корабль и уѣхалъ снова въ Италію. Въ Римѣ занялся онъ историческими картинами. Но обратившись впоследствии къ своимъ пасторалямъ, онъ былъ болѣе на дорогѣ къ своему призванію. Дюжарденъ достигъ въ это время величайшей знаменитости. Еще при жизни его, картина изображающая «Мула» была продана въ Англіи за 2000 фунт. стерлинговъ (12,000 руб. сер.). Онъ умеръ на 43-мъ году жизни. Нынѣ картины его очень рѣдки

Изъ болѣе замѣчательныхъ извѣстны: **■ Парижъ:** «Роща» (chef d'oeuvre), «Распятіе», «Пастбище», «Болото», «Шарлатанъ» (chef d'oeuvre); **■ Амстердамъ:** «Портретъ художника», «Пейзажи» и проч.; **■ Гагъ:** «Комедія» и проч.; **■ Вльнъ:** «Животныя»; **■ Дрезденъ:** «Пастухъ и Силенъ»; «Диогенъ»; **■ Мюнхенъ:** «Пастухъ», «Животныя», «Пользованіе больнаго» и проч.; **■ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ** нѣсколько пейзажей, между которыми лучший: «Пейсажъ съ овцами и козами».

ЯНЪ ГАККЕРТЪ (Hakkert или Hacksaert; 1636 — 1708). Одушевленный пейзажистъ; особенно прославился изображеніемъ заката солнца. Долго путешествовалъ по Германіи и Швейцаріи. Лингельбахъ и Адрианъ ванъ де Вельде писали фигуры въ его картинахъ. **■ Мюнхенъ:** «Лѣсъ близъ Гаги», «Отъѣздъ на охоту»; **■ Дрезденъ:** «Лѣсъ съ охотниками»; **■ Берлинъ и Парижъ:** «Пейзажи».

МЕЛЬХОРЪ ГОНДЕКОТЕРЪ (Hondekoeter; 1636 — 1695), ученикъ Веникса. Превосходно изображалъ перья птицъ. Колоритъ его яркій; сочиненіе пріятное и разнообразное. Рассказываютъ, что онъ самъ дрессировалъ пѣтуховъ, вызывая ихъ на бой и другія движенія, чтобы списывать съ нихъ портреты. Кухня, птичьи дворы, рыба, овощи — обыкновенные сюжеты картинъ Гондекотера. При жизни онъ пользовался большою славой, что однакожь не помѣшало ему умереть въ крайней нищетѣ. **■ Амстердамъ:** «Утки и голуби», «Животныя и насекомыя», въ пейзажѣ; **■ Гагъ:** «Звѣринецъ Вильгельма III», «Разныя птицы»; **■ Флоренція:** «Куры»; **■ Вльнъ:** «Два пѣтуха»; **■ Парижъ:** «Павлинъ», «Фазанъ», «Обезьяна» и проч.; **■ Мюнхенъ:** «Пѣтушій бой» (въ колоссальныхъ размѣрахъ); **■ Дрезденъ:** «Дичь» и проч.; **■ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:** «Бой индѣйскаго пѣтуха съ пѣтухомъ обыкновеннымъ»; большая оконченная картина, совершенно въ родѣ Веникса, и другія.

ЯНЪ СТИЕНЪ (Steen; 1636 — 1689), ученикъ Ванъ Гойена, Браувера и Остада. Историки описываютъ его отчаяннымъ гулякой, весельчакомъ, но очень ошибутся тѣ, которые будутъ на него смотрѣть только со стороны его семейной жизни. Онъ

былъ однимъ изъ величайшихъ голландскихъ художниковъ своего времени. Съ поразительнымъ совершенствомъ передавалъ онъ народныя сцены, въ трактирахъ и харчевняхъ, и вообще домашній голландскій бытъ. Сочиненіе его полно прелести и эффекта; рисунокъ правильный; колоритъ самый выразительный. Онъ родился въ Лейденѣ, былъ другъ Міериса и женился на дочери своего учителя Ванъ Гойена. Чтобы чѣмъ нибудь заняться, онъ снялъ сперва пивоварню; но какъ ни онъ, ни жена его не занимались хозяйствомъ, то скоро обанкротились. Мысль первой картины была внушена Стеену этимъ происшествіемъ. Не думая унывать, онъ изобразилъ на полотнѣ безпорядокъ въ своей квартирѣ; окруженный жадными кредиторами, онъ самъ обнимается съ своей женой среди общаго разрушенія. Послѣ смерти своего брата, онъ снялъ кабакъ, но и тутъ скоро кончилъ тѣмъ же, какъ съ пивоварней. Тщетно онъ мѣнялъ свои картины на бочки, — ни что не помогало; и одно утѣшало его въ новомъ банкротствѣ — многочисленные эскизы, которые онъ списалъ съ своихъ почитателей. *Въ Амстердамѣ*: «Портретъ художника», «Крестьянинъ, возвращающійся съ праздника», «Мягкій хлѣбъ» (chef d'oeuvre), «Деревенскій шарлатанъ», «Праздникъ св. Николая» (chef d'oeuvre), «Партія въ триктракъ», «Деревенская свадьба»; *въ Гагѣ*: «Семейство художника»; *во Флоренціи*: «Крестьянинъ въ избѣ»; *въ Парижѣ*: «Крестьянскіе танцы»; *въ Берлинѣ*: «Садовникъ»; *въ Вьль*: «Деревенская свадьба», «Хозяйство голландскаго семейства»; *въ Дрезденѣ*: «Шарлатанъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Драка крестьянъ» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Партія въ триктракъ», гдѣ онъ изобразилъ себя съ своей женой и дѣтьми, «Кабакъ», «Курильщикъ», «Пьяница», картина удивительной наивности и яркаго колорита. «Ассуръ, касающійся Эсеири золотымъ скиптромъ», и нѣсколько «Комическихъ простонародныхъ сценъ».

ЛЕЪ ДЮКЪ (Le Ducq; 1636 — 1714), ученикъ Поль Потера, писавшій совершенно въ его родѣ. Вѣрный и строгій рисунокъ, сильный и блестящій колоритъ дѣлаютъ этого художника весьма замѣчательнымъ между современными пейзажистами.

Онъ былъ директоромъ Академіи Художествъ въ Гагѣ; извѣстенъ также какъ превосходный гравёръ. *Въ Амстердамѣ*: «Внутренность фермы»; *въ Парижѣ*: «Нападеніе воровъ»; *въ Римѣ*: «Послѣдствія сраженія»; *въ Мюнхенѣ*: «Игроки въ карты».

ЯНЪ ВАНЪ ДЕРЪ ГЕЙДЕ (Van der Heyde; 1637 — 1712). Одинъ изъ живописцевъ, поражавшихъ своею неутомимою дѣятельностію и неистощимымъ терпѣніемъ. Какъ Жераръ Довъ писалъ ковры, Міерисъ атласъ и бархаты, такъ Ванъ деръ Гейде отдѣлывалъ зданія въ своихъ картинахъ, ибо родъ его былъ архитектурные и перспективные виды: каждый камень, каждый кирпичъ, каждая травка, листокъ, отдѣланы у него съ такою тонкостію и искусствомъ, что должны быть разсматриваемы въ самую сильную лупу. Чтобы окончить такую картину, нужно времени не меньше, чѣмъ на самую сложную гравюру. Въ родѣ, который онъ избралъ, его не превосходилъ еще ни одинъ живописецъ. Онъ былъ также отличнѣйшій механикъ; ему приписываютъ изобрѣтеніе пожарныхъ трубъ. Въ 1669 году, городъ Амстердамъ поручилъ ему освѣщеніе своихъ улицъ, по выдуманному имъ способу. *Въ Амстердамѣ, Гагѣ, Флоренціи, Вьль, Парижѣ, Дрезденѣ, Мюнхенѣ* и пр. находится много его картинъ, изображающихъ виды многихъ городовъ и каналовъ Голландіи, въ которыхъ фигуры написаны по большей части Ванъ деръ Вельде; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Видъ города Гарлема», «Видъ Амстердамскаго канала» и «Видъ Кельнскаго Собора» (всѣ съ фигурами Ванъ деръ Вельде). Всѣ три удивительно окончены.

ПЕТРЪ МОЛИНЪ (Molyn; 1637—1601) называемый Tempesta или De Mulieribus. Первое названіе онъ получилъ отъ рода своего таланта, ибо любимымъ его предметомъ было изображеніе бурь. Второе же — по тому случаю, что подозрѣваемый въ отравленіи своей жены, чтобы жениться на богатой Генуэзкѣ, онъ приговоренъ былъ къ висѣлицѣ. Ходатайство графа Меліо измѣнило этотъ приговоръ на вѣчное тюремное заточеніе. Говорятъ, что сидя въ тюрьмѣ, Молинъ написалъ лучшія свои произведенія. Кромѣ бурь писалъ онъ также сцены охоты, животныхъ, и проч. *Въ Римѣ*: «Охота», «Буря».

«Гибель Фараона», «Кавалькада Климента VII», «Входъ Карла V въ Римъ»; въ *Дрезденъ*: «Буря», «Пейзажъ съ фигурами».

АБРАМЪ МИНЬОНЪ (Mignon; 1639 — 1706), ученикъ Геема, превосходный рисовальщикъ цвѣтовъ и плодовъ; его воображеніе богато, кисть легка и мягка. Букеты и гирлянды свои онъ украшалъ всегда вазами, кувшинами и другими изящными аксессуарами. Во всѣхъ лучшихъ европейскихъ галереяхъ находятся цвѣты, плоды, птицы и насекомыя, работы Миньона.

АДРИЕНЪ ВАНЪ ДЕРЪ ВЕЛЬДЕ (Van der Velde 1639 — 1772). Знаменитый живописецъ животныхъ, пейзажей и проч. Природа, грустная и меланхолическая для Рюйсдаля, являлась Ванъ деръ Вельду во всей своей прелести и свѣжести. Родившись въ Амстердамѣ, молодой Адриенъ, едва еще умѣлъ читать, какъ уже былъ прекрасный рисовальщикъ. Замѣтивъ его необыкновенныя способности, отецъ отдалъ его въ школу Вайница, который скоро объявилъ ему, что самъ готовъ у него брать уроки. Тогда Адриенъ обратился къ настоящему своему учителю—природѣ, и достигъ такого совершенства, что смѣло можетъ быть поставленъ на ряду съ Бергемомъ и Поль Потеромъ. Но Поль Потеръ приносилъ свои пейзажи въ жертву своимъ коровамъ, а Ванъ деръ Вельде, изображая превосходно животныхъ, обращалъ полное вниманіе на ихъ обстановку. Пейзажи его живы, роскошны, одушевлены: рисунокъ тщателенъ, колоритъ блестящъ. На первомъ планѣ его картинъ помѣщены непременно животныя, а человѣкъ отнесенъ всегда на второй планъ. Это не значитъ, что онъ дурно писалъ человѣческія фигуры; но онъ не хотѣлъ, выводя ихъ, ослаблять впечатлѣніе своихъ произведеній. Вайницъ, которому всѣ фигуры писалъ обыкновенно Вуверманъ, предпочелъ ему впослѣдствіи Ванъ деръ Вельда. Это уже есть достаточная рекомендація. Пейзажи Гоббеми, Ванъ деръ Гейдена, Мушерона, Нефа, Гаккера и самого Рюйсдаля, часто одушевлены также фигурами Ванъ деръ Вельде. Смерть похитила его слишкомъ рано для искусства. Онъ умеръ въ Амстердамѣ на 34 году жизни, оставивъ однако же достаточное количество картинъ. Про-

изведенія его чрезвычайно цѣнятся, и были бы вполне превосходны, если бы дурное качество употребляемыхъ имъ красокъ не портило многихъ его картинъ. Въ *Парижѣ*: «Пастбище», «Зимнее увеселеніе»; въ *Амстердамѣ*: «Пейзажъ съ источникомъ», «Пейзажъ съ животными передъ хижиной» (chef d'oeuvre); въ *Вильнѣ*: «Кавалерійское сраженіе», «Ураганъ», «Развалины храма» въ пейзажѣ; въ *Флоренціи*, *Лондонѣ*, *Римѣ*, *Дрезденѣ*, *Мюнхенѣ* и проч. «Пейзажи съ животными» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Пейзажи съ животными», въ родѣ Поль Потера, но несравненно въ большихъ размѣрахъ; въ *галереѣ графа Кушелева Безбородко*: огромная и превосходная «Охота въ лѣсу на кабана».

КОНРАДЪ ДЕККЕРЪ (Dekker; 1639—1675). Ученикъ Рюйсдаля, котораго былъ счастливымъ подражателемъ. Фигуры въ его картинахъ писаны Остадомъ и А. Ванъ Вельдомъ. Деккеръ болѣе извѣстенъ подъ именемъ Корнелія (Corneille). Въ *Мюнхенѣ*: «Хижина»; въ *Парижѣ*: «Пейзажъ на берегу ручья», (съ фигурами Фрагонара), «Пейзажъ», (съ фигурами Остада) и пр.

ГАСПАРЪ НЕТХЕРЪ (Netcher; 1639 — 1684). Ученикъ Тербурга и Жераръ Дова, которымъ подражалъ съ большимъ успѣхомъ. Рисунокъ его граціозный и правильный. Онъ превосходно писалъ атласъ, бархатъ и другія шелковыя матеріи. Будучи одержимъ изнурительной болѣзнію, Нетхеръ проводилъ большую часть жизни въ постелѣ, и въ этомъ положеніи написалъ лучшія свои картины. Онъ родился въ Гейдельбергѣ, во время осады этого города. Непріатели отрѣзали городу всякое сообщеніе, и два старшіе брата Гаспара умерли отъ голода. Доведенная до отчаянія, мать его успѣла ночью убѣжать изъ города. Нѣкто, докторъ Тулькенсъ, взялъ на себя обязанность воспитанія маленькаго Гаспара. Сначала онъ хотѣлъ образовать изъ него медика, но развивающаяся страсть къ искусству заставила отдать Нетхера въ школу Тербурга. Путешествія по Франціи и Италіи, еще болѣе развили его дарованіе. Въ *Парижѣ*: «Урокъ пѣнія», «Урокъ на скрипкѣ»; «Урокъ на флейтѣ», въ *Галлѣ*: «Портретъ художника и его семейства»; въ *Флоренціи*: «Жертвоприношеніе Венерѣ», «Женщина въ молитвѣ», «Художникъ

и его семейство», «Служанка, моющая посуду», «Молодая дама играющая на гитарѣ», (chef d'oeuvre); *въ Вьль*: «Читающий мужчина»; *въ Берлинѣ*: «Старая кухарка», «Вертумнъ и Помона», «Дама, играющая на лютнѣ»; *въ Дрезденѣ*: «Дама за туалетомъ», «Портретъ художника», «Молодая прекрасная женщина»; *въ Мюнхенѣ*: «Варсавія въ купальнѣ», (chef d'oeuvre), «Урокъ музыки» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Сцена изъ домашней жизни», и нѣсколько «Портретовъ» написанныхъ въ родѣ Жераръ Дова.

ЖЕРАРЪ ЛЕРЕССЪ (Leïresse; 1640—1711), прозванный «Голландскимъ Пуссеномъ». Онъ родился въ Люттихѣ, образовался въ Голландіи, подъ руководствомъ Леонарда Флеммеля; не выезжая ни шагу изъ Голландіи, онъ изучилъ всѣ фрески Италіи по гравюрамъ, всѣ гениальныя картины по эстампамъ, словомъ—зналъ наизусть Италію, не бывши въ ней. Манера его чрезвычайно пріятна, полна жизни и истины, но стиль довольно вычурный и часто монотонный; рисунокъ смѣлый, полный жизни и движенія; колоритъ блестящій. До 50-го года своей жизни онъ пользовался полной и заслуженной славой, но въ 1690 году ослѣпъ. Тогда его выручила музыка и поэзія. Онъ отлично игралъ на флейтѣ и былъ превосходный пѣвецъ. Его сочиненія: «Уроки живописи» и «Правила рисованья», доставили ему прочную литературную извѣстность. Его талантъ наследовали два его сына, Абраамъ и Іаковъ. Жераръ Лерессъ былъ также отличный гравёръ, и награвировалъ почти всѣ свои произведенія. Всѣхъ картинъ его считается до 250. *Въ Брюсселѣ*: «Смерть Пирра»; *въ Гагѣ*: «Ахиллесъ, узнающій Улисса»; *въ Амстердамѣ*: «Болѣзнь Антиоха», (chef d'oeuvre), «Марсъ», «Венера» и «Купидонъ»; *въ Берлинѣ*: «Нимфа и Фавнъ», «Завѣщаніе умирающей», «Ахиллесъ»; *въ Вьль*: «Создать у развалинъ», «Нептунъ и Амфитрида»; *въ Парижѣ*: «Тайная вечеря», «Геркулесъ», «Пріѣздъ Клеопатры»; *въ Дрезденѣ*: «Пастухи и вакханки», «Аполлонъ и музы на Парнасѣ»; *въ Мюнхенѣ*: «Аллегорія».

ПЕТРЪ СЛИНГЕЛАНДЪ (Slingelant; 1640 — 1691). Ученикъ Жераръ Дова и Міериса. Слингеландъ превзошелъ ихъ обоихъ

терпѣніемъ и удивительной оконченностью своихъ картинъ, которыя можно назвать истиннымъ «торжествомъ неутомимости». Знаменитая его «Лавка портнаго» (въ Мюнхенѣ) служитъ тому доказательствомъ. Въ ней каждая тряпка, каждая пуговка, даже нитка списана съ натуры и окончена съ поразительнымъ совершенствомъ; но къ чести Слингеланда должно сказать, что детали его не вредятъ ансамблю цѣлаго, — въ картинахъ его видна мысль, общее расположеніе и планъ цѣлаго. *Въ Амстердамѣ*: «Внутренній видъ фермы»; *во Флоренціи*: «Мыльные пузыри»; *въ Лондонѣ*: «Пустынникъ»; *въ Парижѣ*: «Внутренній видъ кухни»; *въ Дрезденѣ*: «Прерванный урокъ музыки»; *въ Мюнхенѣ*: «Мастерская портнаго», «Женщина, разговаривающая съ ребенкомъ».

АДРИЕНЪ ДЕ ВОСЪ (De Vois; 1641 — 1700), очень удачно подражалъ Теньеру и Брауверу. Въ молодости былъ такъ лѣнивъ, что одну картину писалъ въ продолженіи 12 лѣтъ, и только впоследствии сталъ трудолюбивѣе. *Въ Гагѣ*: «Охотникъ съ куропаткой»; *въ Берлинѣ*: «Венера и Адонисъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Пьяница», «Курильщикъ».

ПЕТРЪ ГОГЪ (Hooghe; 1643 — 1708). Ученикъ Бергема, и достойный соперникъ Міериса и Метцу. Колоритъ его свѣжій и прозрачный; рисунокъ правильный; свѣтотѣнь, которою онъ часто игралъ для изображенія ночныхъ эффектовъ освѣщенія, удивительна. *Въ Дрезденѣ*: «Дѣвушка, читающая передъ окномъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Внутренность избы»; *въ Амстердамѣ*: «Портретъ художника»; *въ Парижѣ*: «Дама, играющая въ карты»; «Внутренность голландскаго дома», и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Возвращеніе съ рынка», «Семейная сцена» и проч., — чрезвычайно рѣдкія произведенія художника, заслуживающаго большей славы, чѣмъ та, которой онъ пользуется.

ГОТФРИДЪ ШАЛКЕНЪ (Schalken; 1643 — 1706). Родился въ Дортрехтѣ и былъ ученикомъ Жераръ Дова, и впоследствии Гогстратена. Онъ приобрѣлъ себѣ большую извѣстность эффектами искусственнаго освѣщенія. Его картина «Мертвая голова», освѣщенная зажженой свѣчкой, пугаетъ самаго твердаго человека поразительною вѣрностью природы. Отъ учителей своихъ

Шалькенъ приобрѣлъ необыкновенную оконченность и знаніе свѣтотѣни. Онъ заперъ свою мастерскую для солнца, и не иначе принимался писать, какъ при блескѣ искусственнаго освѣщенія. Даже портреты онъ писалъ не иначе, какъ при свѣчахъ. Это нравилось дамамъ, которыхъ красота выигрываетъ при искусственномъ освѣщеніи, и Шалькенъ имѣлъ огромный успѣхъ. А между тѣмъ искусственное освѣщеніе помогало ему скрыть въ переливахъ тѣни невѣрности своихъ контуровъ, ибо онъ былъ весьма плохой рисовальщикъ. При жизни онъ былъ очень уважаемъ. Приглашенный въ Англію, онъ не иначе хотѣлъ списать портретъ Вильгельма III, какъ по своему обыкновению, давъ ему въ руки зажженую свѣчу и король изъ любезности согласился на требованіе капризнаго художника; но Шалькенъ былъ осмѣянъ за такія причуды. Однако же успѣлъ возстановить свою славу знаменитою «Магдалиною съ лампой» и «Группою дѣтей, старающихся потушить свѣчу». Въ 1690 году, онъ возвратился въ Гагу, гдѣ и умеръ на 64 году жизни. Картины его чрезвычайно цѣнятся, хотя не представляютъ ничего кромѣ эффектовъ освѣщенія. *Въ Парижѣ* «Церера ищущая Прозерпину», «Св. Семейство», «Пишущій старикъ», «Двѣ женщины»; *въ Амстердамѣ*: «Портретъ Вильгельма III» (со свѣчей); *въ Гагѣ*: «Дама за туалетомъ», «Венера ■ голуби», «Докторъ»; *во Флоренціи*: «Г. Х. во гробѣ», «Дѣвушка со свѣчкой»; *въ Вьнѣ*: «Женщина съ фонаремъ», «Читающій старикъ»; *въ Дрезденѣ*: «Читающая женщина», «Артистъ, рассматривающій бюстъ Венеры»; *въ Мюнхенѣ*: «Магдалина» и проч.; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Ночной туалетъ» и проч.

ГЕНРИХЪ НЕЕРЪ (Neer; 1643 — 1703). Сынъ Артура Ванъ деръ Неера и его ученикъ. Онъ писалъ во всевозможныхъ родахъ: историческіе сюжеты, портреты, пейзажи, перспективные ■ архитектурные виды, мертвую природу, цвѣты, плоды и проч., и во всемъ былъ далеко выше посредственности. Лунное освѣщеніе и ночные эффекты его даже превосходны. Рисунокъ у него вездѣ правильный, колоритъ естественный,

сочиненіе ■ выполненіе обдуманное. Его упрекаютъ за необыкновенную поспѣшность работы, но въ оправданіе его скажемъ, что онъ долженъ былъ кормить 25 человѣкъ дѣтей; ибо овдовѣвъ и имѣя отъ первой своей жены 16 человѣкъ дѣтей, онъ женился во второй разъ на вдовѣ, которая ему родила еще 9 человѣкъ мальчиковъ. Число его картинъ очень велико. *Въ Амстердамѣ*: «Товій и Ангелъ»; *во Флоренціи*: «Эсѳиръ и Ассуръ»; *въ Мадридѣ*: «Кавалерійская схватка»; *въ Парижѣ*: «Внутренность кухни», «Пейзажи» и проч.; *въ Дрезденѣ*: «Дама играющая на лютнѣ»; *въ Мюнхенѣ*: «Молодая дама въ обморокѣ».

ЯНЪ ВЕНИКСЪ (Weenix 1644—1719) *Младшій*. Сынъ и ученикъ Яна Батиста Веникса Старшаго, съ которымъ его часто смѣшиваютъ, но не справедливо, ибо Янъ далеко превосходилъ своего отца. Никто лучше его не умѣлъ изображать кухонныхъ припасовъ, и картины его назначенныя для столовыхъ, занимаютъ теперь почетное мѣсто въ самыхъ лучшихъ европейскихъ галереяхъ и цѣнятся чрезвычайно дорого. *Въ Гагѣ*: «Животныя въ пейзажѣ», «Фазанъ и мертвая дичь»; *въ Лондонѣ*: «Кухонныя принадлежности»; *въ Берлинѣ*: «Различные живые звѣри на берегу ручья»; *въ Парижѣ*: «Заяцъ», «Куропатка» и пр.; «Мертвая дичь, стереговая собакою»; *въ Мадридѣ*: «Плоды», «Цвѣты»; *въ Дрезденѣ*, *Мюнхенѣ*, *Вьнѣ* и проч. «Битая дичь» и проч.; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Заяцъ и битыя птицы».

ЯНЪ ГРИФЬЕРЪ (Griffier; 1645 — 1718). Ученикъ Зафтлевена. Рисунокъ у него правильный, колоритъ прозрачный и большая оконченность. Въ своихъ картинахъ онъ всегда помѣщалъ множество фигуръ. Писалъ пейзажи и морскіе виды; для этой цѣли купилъ себѣ корабль, на которомъ уѣзжалъ весьма далеко съ своимъ семействомъ, объѣзжая различныя гавани и списывая ихъ съ натуры. Въ одно изъ такихъ путешествій корабль его потонулъ со всѣмъ его имуществомъ. Онъ самъ съ семействомъ едва могъ быть спасенъ работниками. Это случилось у береговъ Англіи, гдѣ онъ и остался. *Въ Ам-*

стердамъ: «Видъ устья Рейна»; въ Лондонъ, Дрезденъ, Вѣннъ и проч. «Морскіе виды» и проч.

АНЪ ВАНЪ ГУХТЕНБУРГЪ (Hugtenburg; 1646 — 1733). Ученикъ Вика и Ванъ деръ Мелена; первый живописецъ принца Евгенія, и одна изъ художественныхъ знаменитостей цѣлой Голландіи. Въ совершенствѣ писалъ всевозможные роды сраженій. Колоритъ его блестящій, стиль энергическій, воображеніе и сочиненіе самое разнообразное. Всѣ лучшія европейскія галереи имѣютъ произведенія его таланта, представляющія непременно какое нибудь сраженіе.

АНЪ ГЛАУБЕРЪ (Glauber; 1646 — 1726), называемый иначе *Polydore*. Ученикъ Бергема и Кабеля. Чрезвычайно замѣчательный пейзажистъ; предметомъ своихъ картинъ выбиралъ онъ преимущественно природу южныхъ роскошныхъ странъ и превосходно изображалъ различные горные виды, туманныя долины и проч. Листья у него написаны удивительно. Въ Гамб.: «Аркадскій пейзажъ»; въ Мадридѣ: «Пейзажъ съ развалинами»; въ Парижѣ: «Праздникъ въ честь Пана» (фигуры Лересса); въ Мюнхенѣ, Дрезденѣ, Вѣннѣ и проч. «Аркадскій пейзажъ»; въ С. Петербургской Академіи Художествъ: «Группа деревъ при рѣкѣ».

ГОТФРИДЪ КНЕЛЕРЪ (Kneller; 1648 — 1726). Ученикъ Рембрандта и Белы. Одинъ изъ лучшихъ портретныхъ живописцевъ своей эпохи. Путешествовалъ по Италіи; но большую часть жизни провелъ въ Англіи, гдѣ былъ первымъ живописцемъ Карла II, Іакова II, Вильгельма и королевы Анны. Онъ писалъ портретъ съ Петра Великаго, во время пребыванія его въ Лондонѣ. Въ Амстерпенѣ: «Портретъ монахини»; въ Вѣннѣ: «Портреты принцессы Брабантской и Португальской»; въ Лондонѣ: «Портретъ Петра Великаго» и пр.

ЖЕРАРДЪ ГОТЪ (Hoet; 1648 — 1733). Историческій живописецъ; живое воображеніе внушало ему самые счастливые сюжеты. Кисть его довольно жесткая, но смѣлая и рисунокъ правильный. Онъ былъ ученикъ ванъ Ризена, и большую часть жизни провелъ въ путешествіяхъ. Въ Амстердамѣ: «Бракъ

Александра»; въ Вѣннѣ: «Изведеніе Моисеемъ воды изъ камня» и проч.

АДРИЕНЪ ВАНЪ ДЕРЪ ВЕРФЪ (Van der Werf; 1659 — 1722). Одинъ изъ лучшихъ голландскихъ живописцевъ. Желая составить себѣ славу самобытности, выборомъ новаго рода сюжетовъ, по преимуществу изъ Священнаго Писанія, онъ подвергался заслуженнымъ упрекамъ, ибо у него между сюжетами и выполненіемъ всегда величайшая разлада. Тонкая оконченность болѣе прилична подражательной или анекдотической живописи, а отнюдь не идеальнымъ созданіямъ. Всѣ удивляются блестящему и неоспоримому дарованію Ванъ деръ Верфа, его прекрасной дразировкѣ, рѣдкой оконченности, терпѣнію; но какъ не упрекнуть его за то, что желая показать свое искусство писать шелковыя ткани, онъ одѣвалъ свои Библейскіе персонажи въ бархатъ и атласъ? Колоритъ его приближается къ живописи на стеклѣ или фарфорѣ, не имѣя ничего мягкаго и жизненнаго.

Адриенъ Ванъ деръ Верфъ родился въ мѣстечкѣ Амбахтѣ, близъ Роттердама, и былъ сынъ мельника. Отецъ съ молоду готовилъ его тоже къ этому занятію; но мать желала сдѣлать изъ него духовнаго. По счастью, знакомый живописецъ, замѣтя склонность 12-ти-лѣтняго мальчика къ рисованію, увѣрилъ, что изъ него выйдетъ прекрасный художникъ, и это рѣшило его назначеніе. Онъ отданъ былъ въ ученіе къ Пиколету и Ванъ деръ Нефу, скоро пріобрѣлъ большую извѣстность, и картины его стали продаваться на вѣсъ золота. Но всю жизнь онъ совершенствовалъ свой талантъ, изучая старыхъ мастеровъ и превосходные антики, которые находились въ разныхъ музеяхъ его отечества. Умеръ въ Дюссельдорфѣ, окруженный всеобщимъ уваженіемъ. Ванъ деръ Верфъ занимался также архитектурой, гравированіемъ и ваяніемъ. Всѣхъ написанныхъ имъ картинъ считается до 120. Назовемъ извѣстнѣйшія изъ нихъ, въ Парижѣ: «Адамъ и Ева», «Спасеніе Моисея изъ воды», «Цѣломудріе Іосифа», «Ангель, возвѣщающій рожденіе Спасителя», «Магдалина въ пустынѣ», «Цяшущія нимфы», «Селевкъ и Стратоника»; въ Амстердамѣ: «Портретъ художника», «Св. Семей-

ство», «Психея и Купидонъ», «Танцующія нимфы подлѣ пастуха», (въ пейзажѣ); въ *Гагъ*: «Бѣгство въ Египетъ», «Портретъ бургомистра»; во *Флоренціи* «Судъ Соломона», «Поклоненіе пастырей», «Мальбругъ»; въ *Берлинъ*: «Благословеніе Іакова», «Статуи Пріама и Венеры», «Іаковъ, благословляющій Ефраима и Манассію», «Лотъ съ дочерьми», «Нимфа Діаны», «Св. Семейство», «Магдалина читающая», пейзажъ; ■ *Дрезденъ*: «Судъ Париса», «Марія Магдалина», «Діогенъ съ фонаремъ», «Изгнаніе Агари», «Амуръ и Венера»; ■ *Мюнхенъ*: «Магдалина», «Сара представляющая Агарь Аврааму», «Благовѣщеніе», «Поклоненіе пастырей», «Введеніе во храмъ», «Вѣнчаніе терніемъ», «Бичеваніе», «Несеніе креста», «Распятіе», «Св. Семейство», «Діана и Калисто», «Портретъ» ■ проч.; ■ *С. Петербургскою Эрмитажъ*: «Св. Семейство», «Снятіе со креста» ■ др. священные сюжеты, и «Портретъ художника», въ которомъ онъ представилъ себя предъ мольбертомъ, съ палитрою въ рукѣ, подлѣ него песочные часы и увѣнчанный лавровымъ вѣнкомъ черепъ. Любопытный памятникъ самолюбія живописца, еще при жизни предрекающаго себѣ безсмертіе!

ВИЛЬГЕЛЬМЪ ВАНЪ МІЕРІСЪ (Mieris; 1662 — 1747). Сынъ и ученикъ Франсиска Міериса. Писалъ въ его родѣ и отличался оконченностію, но былъ далекъ отъ своего образца. Картины Вильгельма часто выдаютъ за картины его отца, для приданія имъ цѣны. Въ *Гагъ*: «Лавка пряничника»; въ *Виль*: «Мыльные пузыри».

РАХЕЛЬ РЮЙШЪ (Ruisch; 1664 — 1750). Знаменитая рисовальщица цвѣтовъ и плодовъ, ученица Вильгельма Ванъ Альста; ■ произведенія отличаются необыкновенною твердостью кисти, богатою композиціею и обстановкою. Эрцгерцогъ Палатинъ сдѣлалъ ее придворнымъ живописцемъ. Она занималась искусствомъ до 80 лѣтъ; многіе поэты славили талантъ этой знаменитой женщины. Картины ея дороги. Въ *Амстердамъ*: «Цвѣты и наѣкомыя»; ■ *Гагъ*: «Букетъ цвѣтовъ»; во *Флоренціи*, *Виль*, *Берлинъ*, *Дрезденъ* ■ *Мюнхенъ*: «Цвѣты», «Плоды» и проч.

ПЕТРЪ ВАНЪ ДЕРЪ ВЕРФЪ (Werf; 1665 — 1708). Братъ и

ученикъ Адріена, которому часто помогалъ въ работахъ и самъ писалъ совершенно въ его же родѣ, хотя не такъ нѣжно и окончено. Въ *Амстердамъ*: «Св. Іеронимъ въ пустынь»; «Молодая дѣвушка, украшающая цвѣтами статую»; въ *Дрезденъ*: «Дѣвушка съ мышеловкой» и проч.

АРНОЛЬДЪ БОНЕНЪ (Boonen; 1669—1726). Ученикъ Вербуса и Шалькена. Извѣстенъ особенно портретами, въ которыхъ изумлялъ поразительнымъ сходствомъ и которымъ любилъ придавать искусственное освѣщеніе. Въ *Парижъ*: «Портреты Петра Великаго, Екатерины, принца Оранскаго и Мальбруга». Въ *Дрезденъ*: «Монахъ», «Курильщикъ» и проч.

ИСААКЪ МУШЕРОНЪ (Moucheron; 1670—1744) братъ и ученикъ Фридриха, получилъ въ Римѣ названіе *Ordonnantio*. Занимался преимущественно пейзажами, въ которыхъ достигъ большаго искусства и славы. Рисунокъ ■ перепектива его очень вѣрны, колоритъ блестящъ, воздухъ и даль прозрачны. По примѣру лучшихъ живописцевъ того времени, онъ расписывалъ дома богатымъ гражданамъ Амстердама пейзажами въ итальянскомъ вкусѣ. Въ *Брюссель*: «Аркадскій пейзажъ»; «Охота за оленемъ» и проч.; въ *С. Петербургъ*, въ *Академіи Художествъ*: «Тивольскій водопадъ», «Рыбаки», «Пейзажи» и проч.

АЛЕКСАНДРЪ ВАНЪ ГАЛЕНЪ (Van Gaelen; 1670 — 1726) былъ лучший ученикъ Гуттенбурга и писалъ въ его родѣ охоты и сраженія. Многія изъ картинъ, приписываемыхъ Гуттенбургу, принадлежатъ кисти Ванъ Галена.

КОНРАДЪ РЕПЕЛЬ (Roepel; 1678 — 1748), ученикъ Нетчера. Болѣзненное состояніе принудило его пользоваться деревенскимъ воздухомъ, и эта постоянная жизнь въ деревнѣ имѣла вліяніе ■ его направленіе. Онъ предавался исключительно воспроизведеніямъ сельской природы, и прославился изображеніемъ плодовъ и цвѣтовъ. Эрцгерцогъ Палатинъ назначилъ его Директоромъ Академіи въ Гагѣ.

ФИЛИППЪ ВАНЪ ДИКЪ (Van Dyk; 1680 — 1752), называемый *Младшимъ Вандикомъ* (le petit Vanduyck), былъ ученикъ Бонена ■ живописецъ ландграфа Гессенскаго. Занимался исторической и портретной живописью и пользовался такимъ довѣ-

ріємъ многихъ государей, что они ему поручали украшеніе ихъ галерей картинами лучшихъ древнихъ мастеровъ, полагаясь на его цѣну и выборъ. *Въ Парижѣ*: «Сара представляющая Агарь», «Изгнаніе Агари и Измаила»; *въ Гагѣ*: «Дама за туалетомъ», «Дама, играющая на гитарѣ», «Іудифъ и Олофернъ»; *въ Берлинѣ*: «Двѣ дѣвушки, собирающія цвѣты при сильномъ вѣтрѣ».

ВАНЪ ГУЙЗУМЪ (Van Huysum; 1682 — 1749), сынъ и ученикъ Юстиніана Ванъ Гуйзума. Бархатность и свѣжесть его плодовъ, блескъ цвѣтовъ, прозрачность и блестящій колоритъ розъ, жасминовъ и лилей, движеніе, которое онъ умѣлъ придавать непремѣннымъ спутникамъ своихъ букетовъ: бабочкамъ, мушкамъ, червячкамъ, птичкамъ и проч., — все это заставляетъ назвать его единственнымъ въ своемъ родѣ художникомъ. Ванъ Гуйзумъ часто играетъ отраженіемъ свѣта: пишетъ былые цвѣты на бѣломъ фонѣ, алые на аломъ и проч. Во многихъ галереяхъ находятся также его пейзажи. Единственный ученикъ, котораго онъ образовалъ, была дѣвица Гаверманъ (Havermann), которая по таланту приближалась къ своему учителю. Многие изъ картинъ Ванъ Гуйзума продавались по 30,000 франковъ. Всѣ европейскія галереи почитаютъ ихъ своимъ украшеніемъ. *Во Флоренціи*: «Цвѣты»; *въ Амстердамѣ*: «Плоды въ мраморной вазѣ», «Пейзажъ съ строеніями»; *въ Дрезденѣ*: «Цвѣты и птичье гнѣздо»; *въ Парижѣ, Мюнхенѣ, Берлинѣ, Мадридѣ, Вѣнѣ, Римѣ, Гагѣ* и проч.; «Цвѣты и плоды»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* нѣсколько превосходныхъ картинъ съ цвѣтами и плодами и 2 пейзажа въ сельскомъ родѣ, усыянные любимыми имъ цвѣтами.

ГЕНРИЕТТА ВОЛЬТЕРСЪ (Wolters; 1692 — 1741), дочь и ученица живописца Ванъ Пре. Знаменита была при жизни своими портретами и миньтюрами. Императоръ Петръ Великій и король Пруссій, будучи въ Амстердамѣ, почтили ее своимъ посѣщеніемъ.

ДЪ ВИТЪ (De Wit; 1695 — 1754), историческій живописецъ, славился особенно изображеніями дѣтей. Группы серафимовъ, писанныя имъ, часто достигаютъ красоты истинно

идеальной. Число рисунковъ, которые онъ произвелъ, истинно баснословно. *Въ Дрезденѣ*: «Дѣти окруженные барельефомъ.»

КОРНЕЛІЙ ТРООСТЪ (Troost; 1697 — 1750), ученикъ Бонена, былъ превосходный рисовальщикъ и имѣлъ наклонность къ коммуну. Онъ часто писалъ пастельными красками. Пользовался при жизни большой славой. *Въ Амстердамѣ*: «Портретъ художника.»

Имъ мы кончаемъ длинный списокъ знаменитыхъ Голландцевъ и, назвавъ еще Людовика *Мони* (Moni; 1698 — 1771); портретиста Теодора *Кейзера* (Keyser; 1699 — 1760); Яна *Антиквуса* (Antiquus; 1702 — 1750); Яна *Бейера* (Beyer 1705 — 1765); Генриха *Винтера* (1717 — 1786); Бернарда *Тьера* (Thier; 1751 — 1814); Яна *Куппера* (Kouper; 1761 — 1808) и новѣйшихъ художниковъ Голландскихъ: Конрада *Гамбургера* (Hamburger; род. 1803 г.); Корнелія *Киммеля* (Kimmel; род. 1804 г.); Петра *Молына* (Molyn; род. 1819 г.); Петра *Ванъ Оса* (Van Os; род. 1808 г.); Авраама *Пельта* (Pelt; род. 1819 г.); Вильгельма *Троста* (Trost; род. 1816); Яна *Циммермана* (Zimmermann; род. 1816 г.) переходимъ къ германской школѣ.

ГЛАВА V.

4. ГЕРМАНСКАЯ ЖИВОПИСЬ.

Германская живопись возникла вѣроятно подъ тѣмъ же вліяніемъ, какъ и итальянская, то есть подъ византійскимъ. Но получивъ искусство свое отъ одного корня, сѣверъ и югъ Европы были одинъ отъ другаго независимы. Отдѣлить старыхъ германскихъ мастеровъ отъ художниковъ фламандскихъ почти невозможно. Всѣ они имѣли общій стиль и общіе сюжеты; мы станемъ признавать за германскихъ художниковъ всѣхъ тѣхъ, которые жили по правую сторону Рейна.

Искусства въ Германіи съ самаго своего начала не имѣли одного общаго центра. Австрія, Венгрія, Силезія, Баварія, Моравія, Франконія, Швабія, Турингія, Саксонія и Вестфалія имѣли своихъ разнородныхъ и разновременныхъ представителей. Не имѣя предметомъ излагать исторію искусства въ каждой изъ упомянутыхъ выше странъ порознь, скажу только объ общемъ движеніи его въ Германіи.

Въ IX столѣтіи, во время разрушенія Римской Имперіи, большая часть византійскихъ художниковъ выѣхала въ Италію и Германію. Значительная часть ихъ прибыла съ греческою царевною Стефанією, которая вышла за мужъ за Оттона II-го, въ началѣ X столѣтія. Ихъ принимали съ радушіемъ и поручали имъ украшеніе многихъ соборовъ и монастырей. Въ царствованіе Оттона III (въ концѣ X столѣтія), историки упоминаютъ о живописцѣ Іоаннѣ, пользовавшемся большою извѣстностію. Въ XI столѣтіи, всѣ искусства въ Германіи имѣли стиль чисто византійскій. Въ эпоху крестовыхъ походовъ, фанатизмъ крестоносцевъ, истребившій на Югѣ множество древнихъ безцѣнныхъ памятниковъ (Юпитеръ Олимпійскій и пр.) перенесъ въ Германію также многія произведенія чистаго византійскаго стиля. Только въ концѣ XIII столѣтія Германія обратилась къ формѣ болѣе легкой, живой и естественной. Однакожь картины того времени сохраняли на себѣ еще древне-греческія черты и писались не иначе, какъ на золотомъ фонѣ; но краски сдѣлались яснѣе, живѣе и въ рисунокѣ стали замѣтны знаніе анатоміи и правильность.

Въ 1348 году, императоръ Карлъ IV созвалъ извѣстныхъ въ то время германскихъ художниковъ: Теодорика Пражскаго, Николая Вурмзена и Оому Мутино въ Бреславль и образовалъ изъ нихъ первое въ Германіи художественное братство.

Во Франконіи первые слѣды національнаго искусства встречаемъ мы еще во времена св. Брунона. Въ Гельсброкскомъ монастырѣ и нынѣ показываютъ иконы, относящіяся ко времени св. Оттона, перваго бамбергскаго епископа, или къ XII столѣтію. Главный художественный городъ во Франконіи былъ

Нюрнбергъ, считавшій въ числѣ своихъ живописцевъ Іоанна Траута, Кулембаха и Бассерлейна

Въ Верхне-Рейнскихъ провинціяхъ живопись была извѣстна еще при Карлѣ Великомъ. Главные центры, изъ которыхъ истекали искусства, были Майнцъ, и въ особенности Кельнъ. Еще въ 1350 году Кельнская школа была славнѣе Бреславльской и Нюрнбергской. Изъ дѣятелей ея, исторія сохранила намъ имена: Филиппа Кальфа, Мейстера Вильгельма и Мейстера Стефана. Перваго современная хроника называетъ лучшимъ художникомъ Германіи и прибавляетъ, что онъ писалъ людей съ вѣрностію поразительною до обмана. Двумъ же послѣднимъ приписываютъ живопись главъ и знаменитыхъ «Троичныхъ Складней» въ Кельнскомъ Соборѣ. Кельнская школа произвела впослѣдствіи знаменитаго Іоанна Гольбейна.

Второй періодъ германской живописи начинается безспорно съ конца XV столѣтія, или со времени появленія знаменитаго Альбрехта Дюрера, который своимъ гениемъ, полнымъ самобытностію и національностью, прекратилъ всякое Византійское вліяніе въ своемъ отечествѣ и считается по справедливости главою и основателемъ Германской школы.

Но, какъ мы видѣли, и до него были отдѣльныя личности, оказавшія много частныхъ услугъ искусству, потому начнемъ свои жизнеописанія перечисленіемъ предшественниковъ знаменитаго Альбрехта Дюрера и, дошедши до него, будемъ слѣдить рядъ Германскихъ художниковъ по хронологическому порядку.

НИКОЛАЙ ВУРМЗЕРЪ (род. въ 1337 г.) работалъ въ Страсбургѣ и Прагѣ. Подробности его жизни неизвѣстны; изъ оставшихся картинъ знаменито, въ Вѣнѣ: «Распятіе».

ТЕОДОРИКЪ ПРАЖСКІЙ (род. въ 1339 г.), названный такъ, вѣроятно, по мѣсту своего рожденія въ Прагѣ. Вмѣстѣ съ Вурмзеромъ былъ основатель перваго въ Германіи Братства живописцевъ въ Бреславлѣ. Въ Вѣнѣ: «Св. Августинъ и Св. Амвросій».

МЕЙСТЕРЪ ВІЛЬГЕЛЬМЪ (род. 1340 г.), называемый по мѣсту рожденія *Кельнскимъ*. Ему, какъ мы видѣли, приписыва-

ють живопись главы въ Кельнскомъ Соборѣ и знаменитый «складень», тамъ же. Этотъ складень представляетъ съ одной стороны «Вознесение Богоматери», а съ другой «Поклонение Волхвовъ»; на поляхъ представленъ съ одной стороны: «Св. Геронъ» съ предводимыми имъ всадниками, а съ другой «Св. Урсула» съ своими дѣвами. Также ему приписываютъ находящійся въ Мюнхенѣ рядъ 14 картинъ, изображающихъ «Различныхъ Святыхъ» на золотомъ фонѣ;—здѣсь еще виденъ Греческій стиль, но уже далекий отъ своего образца. Это собраніе находится въ *Мюнхенѣ*. Въ *Кельнѣ*: «Св. Дѣва» и «Распятіе»; въ *Берлинѣ*: «Жизнь Св. Дѣвы» и нѣсколько эпизодовъ изъ жизни І. Х.» (въ нѣсколькихъ картинахъ). Рисунокъ этихъ произведеній довольно правильный, но многосложный; выраженіе лицъ улыбающееся.

МЕЙСТЕРЪ СТЕФАНЪ (около 1410 г.); его почитаютъ ученикомъ Вильгельма. Въ выраженіи его картинъ много простоты; костюмы его фигуръ очень богаты и оконченны. Онъ подражалъ природѣ лучше своего учителя. Ему приписываютъ лѣвую половину створцевъ, находящихся въ Кельнѣ, именно: «Поклонение Волхвовъ»; тамъ же: «Страшный Судъ», «Распятіе», «Мадонна» и проч.

МАРТИНЪ ШЕНЪ (1420 — 1486), называемый во Франціи Le beau Martin. Родился въ Кульмбахѣ, во Франконіи, былъ живописецъ, серебряникъ и граверъ. Ему приписываютъ Нѣмцы изобрѣтеніе гравированія рѣзцомъ. Въ живописи онъ соединялъ блестящія краски Ванъ Эйка и тонкую деликатность ювелирной работы. Онъ былъ другъ Альбрехта Дюрера и названъ германскимъ Перуджиномъ. Умеръ въ Кольмарѣ. Изъ картинъ его сохранились, въ *Парижѣ*: «Сборъ Израильянами манны»; въ *Вьннѣ*: «Распятіе»; въ *Мюнхенѣ*: «І. Х. во гробѣ», «Св. Семейство», «Входъ Давида въ Іерусалимъ»; въ *Мадридѣ*: «Св. Семейство» и «Св. Іоаннъ».

БАРТОЛОМЕЙ ЦЕЙТЛОМЪ (1430 — 1490), род. въ Ульмѣ. Стиль его строгъ. Въ *Мюнхенѣ*: «Св. Георгій», «Св. Антоній пустынникъ» и проч.

НИКОЛАЙ ВОЛЬГЕМУТЪ (1434 — 1510) началъ свои рабо-

ты, уже познакомившись картинами знаменитаго Ванъ Эйка. Колоритъ у него блестящій; выраженіе натуральное и кроткое; но главная его заслуга состоитъ въ томъ, что онъ былъ учителемъ знаменитаго Альбрехта Дюрера. Нельзя лучше опредѣлить манеру Вольгемута, какъ сравнивъ его картины съ произведеніями Альбрехта Дюрера въ молодости. Тотъ же стиль, тѣже позы и фигуры, таже драпировка, которая кажется сдѣлана изъ бумаги, а не изъ матеріи. Въ *Кельнѣ*: «Страшный судъ»; въ *Парижѣ*: «І. Х. передъ Пилатомъ»; въ *Вьннѣ*: «Св. Іеронимъ»; въ *Берлинѣ*: «Св. Семейство», въ *Мюнхенѣ*: «І. Х. на горѣ Олеонской», «Снятіе со Креста», «Воскресение І. Х.» и проч.

МАРТИНЪ ШАФФНЕРЪ (1435 — 1520) родился въ Ульмѣ; занимался историческою и портретною живописью и былъ одинъ изъ лучшихъ живописцевъ своей эпохи. Сочиненіе его полно кротости и величія. Въ *Вьннѣ*: «Св. Семейство»; въ *Мюнхенѣ*: «Снятіе со Креста», «Вознесение», «Успение Богородицы», «Сошествіе Св. Духа», «Смерть Маріи Египетской» и «Портретъ математика Аппіана».

ЙОГАННЪ ГОЛЬБЕЙНЪ (1450 — 1520) старшій, одинъ изъ послѣднихъ лучшихъ представителей древняго готическаго искусства въ Германіи. Онъ основалъ въ Аугсбургѣ школу, изъ которой вышелъ знаменитый сынъ его, также Йоганнъ. Въ *Мюнхенѣ*: «І. Х. въ саду», «Св. Елисавета», «Введеніе во храмъ», «Рождество І. Х.» и проч.

ІАКОВЪ ВАЛЬТЪ (1470 — 1500), лучший портретный живописецъ своего времени. Въ работѣ его много смѣлости и силы. Въ *Вьннѣ*: «Портретъ императора Максимилиана І-го»; въ *Мюнхенѣ*, «Тоже».

АЛЬБРЕХТЪ ДЮРЕРЪ (1471 — 1528), знаменитѣйшій и самый блестящій живописецъ Германіи. Воспитанный въ мастерской серебряника, онъ былъ не только удивительный живописецъ и граверъ, но съ тѣмъ вмѣстѣ, подобно Микель Анджело, занимался архитектурой, скульптурой, музыкой и словесностью. — Другъ Эразма Роттердамскаго и Меланхтона, Дюреръ остался равнодушнымъ къ борьбѣ религіозныхъ страстей своего време-

ни. Его гений кажется есть точное отраженіе его эпохи. Онъ важенъ и глубоко, добръ и силенъ, часто грозенъ, болѣе могучъ, чѣмъ граціозенъ и соединяетъ въ себѣ самый отвлеченный мистицизмъ съ любовью къ природѣ, совмѣщая благородный идеализмъ Итальянской школы съ блестящимъ натурализмомъ Фламандской. Картины, гравюры и рисунки Альбрехта Дюрера чрезвычайно уважаются донинѣ. Колоритъ въ нихъ свѣтлый, нѣжный и блестящій, много силы и истины, воображеніе плодотворно, рисунокъ правиленъ и выполненіе тщательное. Ему недоставало только лучшаго выбора сюжетовъ, благородства позъ и фигуръ, мягкости въ рисунокѣ и, наконецъ, лучшаго изученія воздушной перспективы въ планахъ и тонахъ. Пейзажи его пріятны и разнообразны. Гравюры его на деревѣ, мѣди, рѣзцомъ и крѣпкой водкой, прославили его прежде, чѣмъ масляныя картины.

Альбрехтъ Дюреръ родился въ Нюрнбергѣ, былъ сынъ серебряника и также готовился къ этому званію; но получивъ непреодолимую страсть къ живописи, поступилъ въ мастерскую Вольгемута. Пробывъ тамъ четыре года и превзошедши своего учителя, онъ поѣхалъ для усовершенствованія путешествовать по Швейцаріи и Германіи и написалъ первую свою большую картину «Орфей», доставившую ему извѣстность. По возвращеніи на родину въ 1494 году, онъ женился на дочери Нюрнбергскаго механика Фрипа, но былъ очень несчастливъ въ супружествѣ. Жена его своею ревностію и дурнымъ поведеніемъ отравила впоследствии жизнь великаго артиста, добраго, кроткаго, уступчиваго. Слава Дюрера скоро распространилась по всей Италіи и знаменитый граверъ Маркъ Антоній Раймонди, желая сдѣлать выгодную спекуляцію, принялся поддѣлывать гравюры Дюрера (на мѣди), ставя даже его монограмму. Услышавъ объ этомъ, Дюреръ предпринялъ путешествіе въ Венецію. По поданной имъ жалобѣ Венеціанскій Сенатъ сжегъ всѣ поддѣлки Раймонди и приговорилъ его самаго къ полугодовому заключенію въ тюрьму, что и было исполнено. Въ Венеціи Дюреръ написалъ свою знаменитую картину: «Мученіе Св. Варволомея», заказанную ему для церкви

Св. Марка. Картина эта возбудила такое удивленіе въ Императорѣ Рудольфѣ II, что онъ велѣлъ купить ее за какую бы то ни было цѣну и принести на рукахъ къ себѣ въ Прагу. Тогда слава Дюрера достигла своего апогея. Великій Рафаэль искалъ случая съ нимъ познакомиться; они встрѣтились въ Болоньи и помѣнялись другъ съ другомъ портретами. Рафаэль пріобрѣлъ всѣ рисунки Альбрехта Дюрера, какіе только могъ найти. Въ 1507 году Дюреръ возвратился на родину. Императоръ Максимилианъ назначилъ его своимъ первымъ живописцемъ; Карлъ V возвелъ его въ рыцарское достоинство. Короли Богемскій и Венгерскій наперерывъ предлагали ему заказы и осыпали почестями, а городъ Нюрнбергъ избралъ его своимъ старшиной.—Но домашняя жизнь отравляла всѣ его успѣхи. Не будучи въ силахъ продолжать ее, Дюреръ въ 1520 году переехалъ въ Нидерланды, гдѣ и поселился въ уединеніи. Это былъ самый блестящій періодъ художественной дѣятельности Дюрера. Но скоро жена отыскала его и тамъ, и судебнымъ процессомъ заставила къ ней возвратиться. Тогда Дюреръ впалъ въ меланхолію, изъ которой никогда уже болѣе не выходилъ: вдавался въ мистицизмъ, писалъ отвлеченные, аллегорическіе сюжеты и умеръ 6-го апрѣля 1528 года въ Нюрнбергѣ, переживъ только 6 годами Рафаэля и 11-ю друга своего, П. Порта (Бартоломея делла Порта). На могилѣ его сохранилась донынѣ слѣдующая надпись: «Все, что осталось отъ Альбрехта Дюрера, все заключается въ этой могилѣ». Трудно рѣшить, чему отдать преимущество—гравюрамъ или картинамъ Альбрехта Дюрера. Изъ первыхъ, болѣе извѣстны: «Меланхолія», «Адамъ и Ева въ раю», «Фортуна», «Рыцарь Тодъ и Дьяволъ»; «Св. Губертъ», «Св. Семейство» (съ обезьяной) и проч.

Изъ картинъ же, которыя всѣ составляютъ непремѣнную принадлежность и украшеніе лучшихъ европейскихъ галерей, мы назовемъ слѣдующія, въ Миланѣ: «Обращеніе Св. Евстафія»; въ Аугсбургѣ: «Распятіе І. Х.»; въ Римѣ: «Св. Евстафій», «Св. Іеронимъ», «Св. Семейство», «Портретъ кардинала», «Кроликъ», и проч.; въ Флоренціи: «Голова Ап. Филиппа», «Св. Семейство», «Крещеніе», «Портретъ художника», «Поклоненіе волх-

вовъ»; въ *Дрезденъ*: «Несеніе Креста» и проч.; въ *Вьль*: «Портретъ Максимилиана I», «Св. Троица»; «Св. Семейство» (à la roige), «Мученіе 10,000 христіанъ», «Св. Дѣва, кормящая I. X. грудью», «Портретъ» и проч.; въ *Мюнхенъ*: «Снятіе со креста», «Св. Петръ и Іоаннъ Евангелисты», «Св. Павелъ и Св. Маркъ», «Смерть Лукреціи», «Распятіе», портреты: «Художника», «Вольгемута» и проч.; въ *Нюрнбергъ*: «Положеніе во гробъ», «Геркулесъ» и пр.; въ *Мадридъ*: «Распятіе», «Ева со змѣею», «Портретъ художника», «Аллегорія», «Св. Семейство», «Три возраста жизни», «Адамъ и Ева», «Портретъ» и пр.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Тройной складень», изображающій: «Поклоненіе пастырей» (въ срединѣ), «Избіеніе младенцевъ» (направо) и «Обрѣзаніе» (налѣво); «Исусъ въ Вертоградѣ», картина очень почернѣвшая отъ времени; «Портретъ Фридриха Великодушнаго» и наконецъ еще два портрета (мужчины и женщины), которые, по мнѣнію Віардо, есть нюрнбергская поддѣлка подъ работу Альбрехта Дюрера; въ *Академіи Художествъ*: «Блудница предъ I. X.», одно изъ первыхъ произведеній Дюрера.

ФЕЗЕЛЬНЪ (Feselen или Fesele; 1471 — 1538), ученикъ Альбрехта Дюрера, которому удачно подражалъ въ манерѣ. Въ его картинахъ много оконченности; сочиненіе богатое и разнообразное. Посвятилъ себя по преимуществу батальной живописи и въ небрежности костюмовъ не отсталъ отъ своихъ современниковъ и учителя. Въ знаменитой картинѣ его, находящейся въ *Мюнхенѣ*, «Осада Рима Порсеной», на знаменахъ Юлія Кесаря изображенъ двухглавый черный орелъ и воины одѣты въ современные нѣмецкіе костюмы.

ЛУКА ЗУДЕРЪ (1472 — 1553), называемый обыкновенно по мѣсту своего рожденія *Лука Кранахъ*. Первый и лучший Саксонскій живописецъ и достойный соперникъ Альбрехта Дюрера, которому почти равенъ талантомъ, плодovitостью и славою. Онъ не подражалъ никому, какъ точный послѣдователь природы, однакожъ подъ вліяніемъ протестантскаго воззрѣнія. Кисть его строга и широка; сочиненіе разнообразно, величественно, то нѣжно, то граціозно. Колоритъ его сохранилъ и до нынѣ

свою первобытную свѣжесть, но рисунокъ его нѣсколько сухъ и драпировка жестка. Картины его весьма рѣдки.

Лука Кранахъ съ малолѣтства находился при дворѣ курфирста Саксонскаго Фридриха Мудраго и въ 1493 году сопровождалъ его въ Палестину. Будучи почтенъ особенной дружбой Іоанна Великодушнаго, Кранахъ оставался вѣрнѣе ему даже въ его несчастіи, и въ продолженіи 5 лѣтъ раздѣлялъ съ нимъ заоченіе. Будучи другомъ Лютера, онъ, одинъ изъ первыхъ, принялъ его исповѣданіе. Портреты Лютера и Меланхтона, оставленные Кранахомъ, считаются единственными и лучшими современными портретами этихъ людей. Онъ ихъ изобразилъ съ палицами, пробивающихъ брешь въ Ватиканъ. Умеръ въ Веймарѣ. Монограммой Кранаху служилъ маленький красный крылатый драконъ, котораго онъ помѣщалъ на всѣхъ своихъ картинахъ и гравюрахъ. Въ *Виртембергѣ*: «10 заповѣдей» и проч., въ *Парижѣ*: «Протестантскій законъ», «Жертвоприношеніе Авраама», «Портретъ Фридриха Саксонскаго» и пр., въ *Кельнѣ*: «Мученіе Св. Севастіана» и «Портреты»; въ *Нюрнбергѣ*: «Венера», «Снятіе со креста» и «Портреты»; въ *Мюнхенѣ*: «Прелюбодѣйка», портр. «Лютера», «Кальвина» и пр., въ *Дрезденѣ*: «Святые», «Портр. Морица Саксонскаго» и пр., въ *Антверпенѣ*: «I. X. въ вертоградѣ», «Аполлонъ и Діана», «Венера»; въ *Флоренціи*: «Портретъ Лютера и жены его Екатерины Бора», «Адамъ и Ева», «Портретъ Морица Саксонскаго» и пр.; въ *Лондонѣ*: «Св. Христофоръ» и пр.; въ *Вьль*: «Смерть Лукреціи», «Поклоненіе волхвовъ», «Портретъ Лютера и Меланхтона», «Охота Карла V на оленемъ», «Поцѣлуй Іуды», «Адамъ и Ева», «Іовъ», «Три дѣвушки», «Явленіе I. X. св. Дѣвамъ», «Бракъ Св. Екатерины», «Обрученіе невесты», «Св. Іеронимъ» и «Св. Леопольдъ», «Портреты» и пр.; въ *Венеціи*: «Лотъ съ дочерьми», «Портреты» и пр.; въ *Берлинѣ*: «Геркулесъ и Омфала», «Адамъ и Ева», «Умовеніе ногъ», «Положеніе во гробъ», «Судъ Соломона», «Магдалина у ногъ Спасителя», портреты: «Альберта Бранденбургскаго», «Фридриха Саксонскаго», «Меланхтона», «Лютера и его жены» и пр.; въ *Мадридѣ*: «Охота на оленемъ», «Охота на кабана» и пр.; въ *С.*

Петербургскомъ Эрмитажѣ: «Портретъ молодой Веймарской дѣвушки», въ которую, какъ полагаютъ, былъ Кранахъ влюбленъ и «Портретъ кардинала».

ЯНЪ БУРГМЕЙЕРЪ (Bugmauer; 1475 — 1559), другъ и ученикъ Альбрехта Дюрера, равнявшійся съ нимъ въ гравированіи; но въ живописи рисунокъ его очень сухъ, и колоритъ вялъ. *Въ Мюнхенѣ*: въ картинѣ изображающей «Побѣду Сципіона Африканскаго», Римляне одѣты рыцарями среднихъ вѣковъ, а Карфагенцы въ восточныхъ костюмахъ Сарациновъ; *въ Вльнѣ*: «Портретъ художника и его жены»; *въ Берлинѣ*: «Св. Іеронимъ въ пустынѣ»; *въ Нюрнбергѣ*: «Введеніе во храмъ» и проч.

АЛЬБРЕХТЪ АЛТОРФЕРЪ (Altorfer; 1488 — 1538), одинъ изъ лучшихъ учениковъ Альбрехта Дюрера. Рисунокъ и детали его картинъ удивительны, но ихъ портитъ отсутствіе перспективы. *Въ Мюнхенѣ*: «Битва при Арбеллахъ», «Сусанна»; *въ Парижѣ*: «Битва крестоносцевъ въ Палестинѣ»; *въ Берлинѣ*: «Постриженіе Св. Франциска», «Св. Іеронимъ, наставляющій учениковъ» и проч.

КРИСТОФЪ АМБЕРГЕРЪ (1490 — 1563), ученикъ Гольбейна Старшаго. Въ колоритѣ у него мало изящества и гармоніи, но рисунокъ и перспектива прекрасны. Въ 1530 году Карлъ V выписалъ его изъ Нюрнберга въ Аугсбургъ и осыпалъ милостями. *Въ Мюнхенѣ* находится его картина «Богъ Отецъ», съ императорской короною на главѣ, поддерживающій распятаго на крестѣ своего Сына; тамъ же: «Св. Семейство», «Св. Рохъ съ ангелами» и пр.; *въ Дрезденѣ*: «Портретъ дѣвушки съ собакой»; *въ Вльнѣ*, портреты: «Рыцаря»; «Эрцгерцога Людовика», «Вейса» и пр., «Иродіада»; *въ Берлинѣ*: «Портретъ Карла V», «Св. Августинъ» и пр.

БАРТОЛОМЕЙ БЕГАМЪ (Beham или Voes; 1496 — 1542), ученикъ Альбрехта Дюрера и впоследствии знаменитаго Марка Антонія; колоритъ и сочиненіе его прекрасны. *Въ Парижѣ*: «Царь Давидъ»; *въ Вльнѣ*: «Распятіе»; *въ Мюнхенѣ*: «Курцій», «Обрѣтеніе Св. креста царицей Еленой» и пр.

ЙОГАННЪ ШЕЙФТЕЛЕЙНЪ (Schoeuftelein; 1498 — 1550), ученикъ

Дюрера. Былъ также прекрасный граверъ. *Во Флоренціи*: «Снятіе со креста», «Осада Виолеема», «Св. Петръ и Павелъ»; *въ Берлинѣ*: «Портретъ художника», «Положеніе во гробъ», «Тайная вечеря»; *въ Мюнхенѣ*: «Успеніе Богородицы», «Вѣнчаніе терніемъ», «Хожденіе по водамъ», «І. Х. въ Вертоградѣ» и пр.

ЙОГАННЪ ГОЛЬБЕЙНЪ (Holbein; 1498 — 1554) *Младшій*, сынъ и ученикъ Йоганна Гольбейна Старшаго, далеко оставившій за собою своего учителя. Одинъ изъ лучшихъ художниковъ Германіи, заслужившій названіе Нѣмецкаго Леонардо Винчи. Превосходная композиція, вѣрное подражаніе природѣ, тонкость и мягкость кисти, кротость и наивность выраженія головъ, драпировка роскошная, — постоянныя качества его картинъ. Въ колоритѣ его видны двѣ манеры: въ первой преобладаютъ сухость, холодность, желтый и сухой тонъ; вторая же прозрачна и хотя не свободна отъ желтизны, краски блестящи и выразительны. Въ портретахъ Гольбейнъ великъ какъ сама природа, которой онъ былъ вѣрнымъ изображателемъ, и въ этомъ родѣ живописи можетъ быть онъ сравненъ только съ Рафаэлемъ. Гольбейнъ родился въ Аугсбургѣ и, проведя нѣсколько лѣтъ молодости въ Базелѣ, въ 1526 году, будучи 28 лѣтъ, запасшись письмомъ отъ друга своего Эразма Роттердамскаго къ знаменитому канцлеру Томасу Муру, — уѣхалъ въ Англію. Причиной этой поѣздки, какъ полагаютъ, были семейныя неприятели отъ вздорной и капризной жены. Въ Англіи былъ онъ принятъ со всевозможною ласкою и почтенъ дружбою короля Генриха VIII, потому остался навсегда въ этомъ городѣ, гдѣ и умеръ отъ чумы на 56 году жизни. Извѣстнѣйшія картины Гольбейна, *въ Мюнхенѣ*: «Портретъ графа Фугера» (этого знаменитаго банкира, достаточно богатаго, чтобы принимая въ своемъ домѣ Карла V, топить свой каминъ не иначе какъ сандаловыми дровами и зажигать въ немъ огонь не иначе какъ банковыми билетами) и другія картины; *въ Парижѣ*: «Поклоненіе волхвовъ», «Урокъ скульптуры», «Св. Францискъ», «Тайная вечеря» и портреты: «Эразма Роттердамскаго», «Томаса Мура», «Архіепископа Кентерберійскаго» и пр.; *въ Римѣ*: «Портретъ художника и его жены», «Лютеръ съ женой» и пр.; *въ*

Флоренции, портреты: «Франциска I, Короля Французскаго» (верхомъ), «Томаса Мура», «Шутвейля» и пр.; **въ Амстердамъ**: Портреты: «Карла V», «Эразма» и пр.; **въ Лондонъ**: портреты: «Генриха VIII со всѣмъ его семействомъ», «Эразма», «Отца и матери Гольбейна», «Его жены», «Его собственный», «Королевы Елисаветы», «Сюррея», «Соммерсета», «Гольдефорта», «Франциска I, короля Французскаго» и пр.; **въ Дрезденъ**: «Бургомистра Баля съ семействомъ» (chef d'oeuvre), «Портретъ дѣвушки» и проч.; **въ Антверпенъ**: «Портретъ Франциска II», «Эразма» и пр.; **въ Вѣнѣ**: портреты «Карла Смѣлаго», «Леопольда», «Анны Сеймуръ», «Камберса» (доктора Генриха VIII), «Эразма», «Молодаго человѣка», «Дѣвушки» и пр.; **въ Берлинъ**: «Внутренность кабака» и «портреты»; **въ Мадридъ**: «Св. Иеронимъ», «Портретъ молодаго человѣка» и пр.; **въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ** 8 картинъ, между которыми особенно важны: «Портретъ, во весь ростъ, короля—ребенка Эдуарда VI Англійскаго», «Портретъ Эразма Роттердамскаго», такъ часто имъ повторяемый, и два большіе пандана портретовъ: «Господина съ тремя сыновьями и дамы съ дочерью.» Особенно превосходенъ изъ работъ Гольбейна въ Эрмитажѣ, панданъ портретовъ: «Молодаго человѣка въ шубѣ» и «Дамы съ жемчугомъ на головѣ». Эти портреты удивительны и писаны въ лучшемъ стилѣ и въ лучшее время Гольбейна.

ЙОХАННЪ АСПЕРЪ (1499—1571), ученикъ Гольбейна Младшаго, которому удачно подражалъ, за что его портреты очень цѣнились. Современники выбрали въ честь его медаль; этой чести до него не достигалъ ни одинъ живописецъ. **Въ Вѣнѣ, Мюнхенѣ, Берлинѣ** и пр. находятся его «Портреты».

МАТВѢЙ ГРЮНВАЛДЪ (1499—1530), ученикъ Альбрехта Дюрера. Замѣчательнѣе тѣмъ, что первый въ Германіи началъ писать фигуры больше настоящей величины. **Въ Мюнхенѣ**: «Магдалина», «Обращеніе Св. Морица», «Св. Лазарь», «Св. Семейство» и пр.; **въ Вѣнѣ**: портреты: «Максимилиана I», «Людвика II», «Владислава II», «Карла V» и пр.

ЙОХАННЪ ВАГНЕРЪ (1500—1545), называемый по мѣсту сво-

его рожденія **Кульмбахъ** (Kulmbach), ученикъ Альбрехта Дюрера, замѣчательнѣе серьезнымъ и величественнымъ сочиненіемъ и блестящимъ колоритомъ. **Въ Нюрнбергѣ**: «Положеніе во гробъ», «Снятіе со креста», «Св. Николай»; **въ Берлинѣ**: «Портретъ Фугера»; **въ Берлинѣ**: «Св. Захарій», «Поклоненіе волхвовъ», «Сошествіе Св. Духа» и пр.

ГРИГОРІЙ ПЕНСЪ (1500—1566), ученикъ Дюрера и Рафаэля. По совѣту послѣдняго, онъ оставилъ сухую и монотонную манеру тогдашней нѣмецкой школы и картины его нельзя отличить отъ венеціанскихъ и флорентинскихъ работъ. Умеръ въ Бреславлѣ. **Въ Дрезденѣ**: «Поклоненіе волхвовъ»; **въ Вѣнѣ**: «Распятіе»; **въ Берлинѣ**: портреты: «Живописца», «Швейцарца и его жены», «Молодаго человѣка» и проч.; **въ Мюнхенѣ**: «Венеры и Амуръ»; **въ Парижѣ**: «Св. Маркъ»; **въ Мадридѣ**: «Милосердіе».

ГЕНРИХЪ АЛЬДЕНГРЕВЕРЪ (1502—1562), ученикъ Дюрера. Подъ конецъ жизни совершенно оставилъ живопись и предался исключительно гравированію, которымъ и прославился. **Въ Вѣнѣ**: «Обрѣзаніе», «Видѣніе Св. Луки», «Изгнаніе Адама изъ рая»; **въ Берлинѣ**: «Страшный Судъ»; **въ Мюнхенѣ**: «Св. Семейство», «Самаритянка», «Лукреція» и пр.

ЛУКА СУНДЕРЪ или **КРАНАХЪ** (1515—1586) Младшій, сынъ Кранаха Старшаго и единственный ученикъ его. Подражалъ своему отцу, но никогда не достигалъ его высоты. Его работы часто смѣшиваются съ отцовскими. **Въ Нюрнбергѣ**: «Давидъ въ пустынѣ», «Обращеніе Св. Павла»; **въ Дрезденѣ**: «Портретъ Морица Саксонскаго»; **въ Вѣнѣ**: «Портреты» и пр.

ЙОХАННЪ МИЛЬХЪ (Mielch; 1514—1572), превосходный миниатюрный живописецъ своего времени. Въ портретахъ его много блеска и истины; рисунокъ ихъ правильный и изящный.

ЙОХАННЪ РОТТЕНГАМЕРЪ (1564—1604), ученикъ Тинторетта, которому подражалъ въ колоритѣ и расположеніи фигуръ. Подъ конецъ жизни впалъ въ манерность, сохраняя однакожъ нѣкоторую грацію въ выраженіи головъ и чрезвычайную оконченность работы, коей особенно отличался. Писалъ по большей части на маленькихъ мѣдныхъ дощечкахъ довольно

ныя сочиненія. Брегель Бархатный и Поль Бриль писали обыкновенно пейзажи въ его картинкахъ. Умеръ въ Аугсбургѣ, не смотря на многочисленныя свои работы, въ крайней бѣдности, такъ что друзья должны были его похоронить на собранныя для того деньги. Въ *Гагъ*: «Паденіе Фазтона», въ *Амстердамъ*: «Марсъ и Венера», Св. Семейство», Св. Екатерина»; въ *Лондонъ*: «Судъ Париса», «Похищеніе Сабінокъ», «Смерть Ніобеи», «Мученіе Св. Стефана»; въ *Дрезденъ*: «Св. Семейство»; въ *Вль*: «Бѣгство въ Египетъ», «Рождество І. Х.», «Избѣненіе младенцевъ», «Воскресеніе Лазаря»; въ *Берлинъ*: «Музыка», «Поэзія», «Живопись» и «Архитектура», «Праздникъ Бахуса», «Битва Амазонокъ»; въ *Мюнхенъ*: «Видѣніе Св. Августина», «Мученіе Св. Екатерины», «Св. Семейство», «Актеонъ и Діана», «Судъ Париса»; въ *Парижъ*: «Смерть Адониса», «Несеніе креста» и проч. въ *С.Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Семейство» и др. картины.

ІОАКИМЪ САНДРАТЪ (1565—1600), учился, подобно Ротенгамеру, у Венеціанцевъ. Въ бытность его въ Лондонѣ при Карлѣ I и въ Римѣ при Урбанѣ VIII, его называли Германскимъ Тиціаномъ, но потомство лишило его этой незаслуженной почести.

ІОСИФЪ ГЕЙНЦЪ (1565—1609), долго путешествовалъ по Италіи. Подражалъ очень удачно Корреджіо и пользовался огромной славой. Работалъ много въ Бернѣ и Цюрихѣ, и умеръ въ Прагѣ. Въ *Дрезденъ*: «Похищеніе Прозерпины», «І. Х. въ Вертоградѣ», Портреты «Георга I» и «Христіана II»; въ *Вль*: «Амуръ», «Спящая Венера», «Венера ■ Адонисъ», «Актеонъ и Діана», «Распятіе» и проч.

АДАМЪ ЭЛЬЦЕЙНЕРЪ (1574—1620), называемый иначе Tedesco, ■ по мѣсту рожденія *Франкфуртскимъ* (Adam de Francfort), одинъ изъ лучшихъ пейзажистовъ Германіи, ученикъ Уфенбаха. Онъ рано отправился въ Римъ для своего усовершенствованія и, посѣтивъ всѣ главные города Италіи, привезъ въ свое отечество огромный запасъ эскизовъ. Нельзя не удивляться въ картинахъ его прекрасному выбору сюжетовъ, размѣщенію группъ, гармоніи тоновъ и колорита. Особенно поразителенъ онъ въ ночныхъ сценахъ и эффектахъ луннаго освѣщенія.

Достоинство его, какъ художника, увеличивается еще тѣмъ, что онъ образовалъ знаменитаго Корнелія Поленбурга. Въ *Парижѣ*: «Бѣгство въ Египетъ», «Самаритянка»; въ *Флоренціи*: «Аркадскій пейзажъ», «Тріумфъ Психеи», «Ангелъ и женщина»; въ *Лондонѣ*: «Колдунья»; въ *Дрезденѣ*: «Юпитеръ и Меркурій у Филемона и Бавкиды», «Бѣгство въ Египетъ»; въ *Вль*: «Бѣгство въ Египетъ»; въ *Берлинѣ*: «Церера»; въ *Мюнхенѣ*: «Св. Лаврентій», Торжество христіанства», «Пожаръ Трои», «Бѣгство въ Египетъ» и проч.

САМУИЛЬ ГОФФМАНЪ (1591—1649), ученикъ Рубенса, славился своими портретами. Кисть его легкая и нѣжная, колоритъ блестящій, рисунокъ правильный.

НАТВЪЙ ФЮССЛИ (Fuessli; 1598—1664) *Старшій*, ученикъ Темпесты и Рибейры, составилъ свой особенный стиль, любя все страшное и ужасное. Рассказываютъ, что онъ въ своемъ семействѣ поднималъ страшныя сцены, чтобъ только рисовать ихъ съ натуры. Писалъ также на эмали миньютюры и фрески.

ЖАНЪ ПЕТИТО (Petitot; 1606—1691), род. въ Женевѣ. Предназначаемый сначала къ ремеслу ювелира, Петито, совершивъ путешествіе по Италіи, занялся прилежно изученіемъ ■■■■ и сдѣлалъ переворотъ въ эмальерномъ искусствѣ, которое до него считалось ремесломъ, возвысивъ его до высоты живописи и самъ ставъ на ряду съ первыми художниками своего времени. Ему обязаны открытіемъ красокъ, употребляемыхъ на эмали. Пріѣхавъ въ Англію, онъ былъ представленъ Карлу I. Ванъ Дикъ почтилъ его своей дружбой, посоветовалъ совершенно оставить серебрянное дѣло, которымъ онъ еще иногда занимался, и предаться исключительно живописи. Послѣдовавъ за Карломъ II во Францію, Петито отлично принятъ былъ Людовикомъ XIV. По отмѣненіи Нантскаго эдикта, Петито, не могши получить позволенія удалиться въ Женеву, желалъ тайно уѣхать изъ Парижа, но былъ пойманъ и заключенъ въ темницу. Ему было тогда 80 лѣтъ. Испугъ и огорченіе причинили ему опасную болѣзнь, которой дѣйствіе увеличивали еще его преклонныя годы. Получивъ наконецъ свободу, онъ уѣхалъ въ Женеву, гдѣ его уже ждало приглашеніе короля и

королевы польскихъ; не смотря на свою старость, онъ отправился въ Варшаву и исполнилъ заказанные портреты со всею энергіею лучшаго времени своей жизни. По возвращеніи на родину, умеръ отъ апоплексіи. Во Франціи, Англіи и Россіи находятся удивительныя произведенія этого славнаго мастера. Тонкость и оконченность его письма, сила и живость красокъ поистинѣ поразительны.

ГЕНРИХЪ ШЕНФЕЛЬДЪ (1609 — 1675) писалъ историческіе сюжеты, пейзажи и пр. Отличался большою легкостію выполнения, правильнымъ рисункомъ, граціознымъ расположеніемъ фигуръ, смѣлою кистью, сочиненіемъ полнымъ ума и грандіозности. Родился въ Биберахъ (въ Швабіи), долго жилъ въ Мюнхенѣ и Зальцбургѣ; усовершенствовался въ Италіи, гдѣ принятъ былъ съ большимъ уваженіемъ; умеръ въ Аугсбургѣ. *Въ Дрезденѣ*: «Аннибалъ и Гамилькаръ», «Кадмъ, убивающій дракона», «Урокъ музыки», «Праздникъ пастуховъ», «Битва гигантовъ»; *въ Лондонѣ*: «Могила Овидія»; *въ Вльнѣ*: «Геденъ», «Мадіаниты», «Языческое жертвоприношеніе», «Исавъ и Іаковъ» и проч.

УЛЬРИХЪ ЛОТЬ (1611 — 1660), названный *Венеціанцемъ*, ибо, путешествуя долго по Италіи, сдѣлался ученикомъ Карла Сарацено и писалъ въ его родѣ. Историческія его картины цѣнились при его жизни; но славу его затмилъ у потомства его сынъ Карлъ. *Въ Мюнхенѣ*: «І. Х. въ вертоградѣ» и пр.

МАТВЕЙ МЕРІАНЪ (1621 — 1687), ученикъ Сандарта; усовершенствовался путешествіями по Франціи, Англіи, Италіи и Нидерландамъ. Завелъ въ Нюрнбергѣ школу живописи и картинную лавку и умеръ, оставивъ по себѣ память хорошаго наставника и честнаго торговца. Лучшіе родъ его живописи были портреты, въ которыхъ онъ очень удачно подражалъ стилю Вандика. *Въ Вльнѣ*: «Портретъ старика»; *въ Мюнхенѣ*: «Разные портреты» и пр.

ЛАЗАРЪ ЭРЕНШТРАЛЬ (1629 — 1698), ученикъ Петра Кортона, сохранившій свою германскую самобытность, былъ превосходный рисовальщикъ; его фигуры животныхъ написаны со вкусомъ и истиною; архитектурные и перспектив-

ные виды превосходны; также удачно писалъ онъ портреты. Онъ долго жилъ въ Стокгольмѣ и былъ учителемъ живописи знаменитой впоследствии королевы Христины. *Въ Стокгольмѣ*: «Коронованіе Карла XI», «Страшный судъ» и проч.

ІОГАННЪ ГЕНРИХЪ РОСЪ (Roos; 1631 — 1685), превосходный пейзажистъ и рисовальщикъ животныхъ; усовершенствовалъ свой талантъ путешествіями по Германіи и Италіи. Колоритъ его блестящій и выразительный. Росъ погибъ во время большаго Франкфуртскаго пожара. *Въ Дрезденѣ*: «Пейзажъ съ животными» и проч.

КАРЛЪ ЛОТЬ (1632 — 1698), называемый въ Италіи Carlo Loti, сынъ Ульриха Лота и его ученикъ. Отправившись въ Италію, онъ сдѣлался въ Венеціи ученикомъ Либери и перенявъ манеру Караваджо и Рибейры, былъ первымъ живописцемъ Императора Леопольда. Слава его была такъ велика, что всѣ государи наперерывъ старались выказать ему знаки своего благоволенія. Стилъ его отличается простотой и необыкновенной величавостію; сочиненіе самое разнообразное; кисть гордая, смѣлая и выразительная; знаніе свѣтотѣни совершенное; колоритъ блестящій и натуральный, хотя впадаетъ въ красноту. *Во Флоренціи*: «Адамъ, оплакивающій Авеля»; *Венеціи*: «Мученіе Св. Стефана», «Положеніе во гробъ», «Св. Іосифъ», «Поклоненіе волхвовъ», «Св. Іоаннъ Креститель»; *Дрезденѣ*: «Іовъ съ друзьями», «І. Х. передъ Пилатомъ», «Лотъ съ дочерьми»; *въ Вльнѣ*: «Іаковъ благословляющій Іосифа», «Юпитеръ и Меркурій у Филемона и Бавкиды»; *въ Мюнхенѣ*: «Тайная вечеря», «Св. Доминикъ», «Архангелъ Гавріилъ», «Портретъ художника», «Изгнаніе Агари» и пр.; *въ С. Петербургской Академіи Художествъ*: «Св. Іеронимъ», «Блудный сынъ», «Ревекка напоющая раба Авраамова» и пр. Два послѣднія произведенія особенно хороши. Голова Ревекки прекрасна и выразительна.

ІОСИФЪ ВЕРНЕРЪ (1637 — 1710) живописецъ Людовика XIV и Фридриха II, работалъ много въ Италіи, Аугсбургѣ, Инсбрукѣ и пр. Въ Бернѣ, гдѣ родился, основалъ живописную школу, которая

впослѣдствіи достигла большой славы. Онъ писалъ историческіе картины и портреты; но болѣе прославился миньятюрами, коимъ онъ придаетъ все движеніе, эффектъ и выраженіе картинъ историческихъ. *Въ Вѣнѣ*: «Товія»; *■ Мюнхенъ*: «Музы».

ГЕОРГЪ ЭЙМАРТЪ (1638 — 1703), кромѣ таланта въ живописи, былъ знаменитый астрономъ, математикъ, механикъ, граверъ и рисовальщикъ. Писалъ историческія картины и миньятюры на полотнѣ, деревѣ и эмали. Былъ покровительствуемъ Людовикомъ XIV и Карломъ XI, королемъ Шведскимъ. Написалъ «Трактатъ ■ живописи».

МАРІА МЕРІАНЪ (1647 — 1717), дочь Матвѣя Меріана. Превосходно писала плоды, цвѣты, насѣкомыхъ и миньятюрные портреты. Въ ея работѣ видно тонкое подражаніе природѣ и оконченность. *Въ Вѣнѣ, Мадридѣ, Дрезденѣ ■ проч.* «Плоды», «Цвѣты» и «Бабочки».

ФИЛИППЪ РОЗЪ (1655 — 1705), прозванный «Rosa di Tivoli» сынъ Генриха Роза Старшаго и ученикъ его. Былъ покровительствуемъ ландграфомъ Гессенскимъ, который его отправилъ на свой счетъ въ Италію для усовершенствованія. Тамъ онъ бралъ уроки у живописца Бранди, въ дочь котораго страстно влюбился; чтобы получить ея руку, онъ перемѣнилъ Лютеранскую вѣру на Католическую и поселился въ Тиволи, но потомъ предался порокамъ, довелъ свое семейство до нищеты и умеръ въ бѣдности. Талантъ у него былъ чрезвычайно замѣчательный. Необыкновенная легкость работы не мѣшала оконченности его произведеній. Онъ вѣрно подражалъ природѣ, особенно въ пейзажахъ и изображеніи животныхъ; рисунокъ его правильный; кисть смѣлая и мягкая; воздухъ прозраченъ и легокъ; фоны всегда богато заполнены. *Въ Дрезденѣ*: «Пейзажи», «Животные» и проч.; *въ Вѣнѣ, Мюнхенѣ, Берлинѣ ■ проч.* «тоже».

ПЕТРЪ ШТРУДЕЛЬ (1660 — 1717), ученикъ Карла Лота. Былъ покровительствуемъ императоромъ Леопольдомъ и назначенъ первымъ директоромъ Вѣнской Академіи Художествъ, основанной имъ въ 1704 году. Отличался необыкновенною ори-

гинальностію работы и сочиненія. *Въ Дрезденѣ*: «Дѣти, играющія плодами», «Юпитеръ и Антіона», «Сусанна въ ваннѣ»; *■ Вѣнѣ*: «Положеніе во гробѣ», «Дѣти съ цвѣточными гирляндами»; *■ Мюнхенѣ*: «Ессе Ното» и проч.

ЯНЪ КУПЕЦКІЙ (Kupetzki; 1667 — 1740), родомъ Венгръ, изъ Пешта. Былъ сынъ ткача, но страсть къ искусству заставила его убѣжать изъ родительскаго дома и вступить въ мастерскую Клауса. Женившись на его дочери, съ которой впрочемъ былъ очень несчастливъ, онъ путешествовалъ съ своимъ тестемъ и учителемъ по Германіи и Италиі. Служилъ при дворѣ императора Іосифа I и лишился отца въ ту минуту, какъ хотѣлъ предложить ему нажитое богатство и просить, за самовольную женитьбу, прощенія. Работалъ много для Петра Великаго, во время пребыванія его въ Австріи и Голландіи. Умеръ огорченный потерей сына и безнравственностію жены. *Въ Вѣнѣ*: «Портретъ художника»; *въ Берлинѣ*: «Св. Францискъ въ пустынѣ», «Портретъ дочери художника»; *■ Мюнхенѣ*: «Портретъ Епископа».

БАЛЪТАЗАРЪ ДЕННЕРЪ (Denner; 1685 — 1747). По окончанности картинъ и баснословному терпѣнію въ работѣ, безспорно первый изъ живописцевъ когда либо существовавшихъ. По словамъ Віардо, передъ нимъ самыя терпѣливыя Голландцы: Жераръ Довъ, Міерисъ, Слингеландъ и проч., не больше какъ грубые пачкуны. Родъ его—портретная живопись; онъ писалъ только головы, помѣщая часто ихъ въ раму только до подбородка. Онъ копируетъ съ самоточнѣйшею вѣрностію каждую складку, каждое пятнышко, каждую морщину; округляетъ, такъ сказать, каждый волосъ и достигаетъ до истины несравненной. Портреты эти живыя лица; имъ недостаетъ только движенія. Но не всегда онъ бываетъ удаченъ въ выборѣ своихъ моделей и часто negliжируетъ рисункомъ. Головы его, по оптическому обману, выпадаютъ въ манеру восковыхъ фигуръ; по злоупотребленію искусства, онъ становятся внѣ самаго искусства. Деннеръ родился въ Гамбургѣ. Большую часть своей жизни онъ провелъ въ Берлинѣ, покровительствуемый королемъ Фридри-

хомъ II, и унесъ съ собою ■ могилу секретъ составленія лака, который придавалъ его лицамъ необыкновенную свѣжесть. *Въ Вѣнѣ*: «Головы старика и старухи»; *въ Берлинѣ*: «Старикъ»; *въ Лондонѣ*: «Тоже»; ■ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Голова старика», «Голова старухи», чрезвычайно оконченныя; но истинное чудо совершенства есть плечной «Портретъ старика въ рубищѣ». Борода и волосы его въ безпорядкѣ и онъ держитъ въ рукахъ черепъ. Кромѣ того, что этотъ портретъ — самое большое произведеніе Деннера, писавшаго однѣ головы, онъ безъ сомнѣнія есть удивительнѣйшее, превосходнѣйшее и окончениѣйшее произведеніе славнаго художника.

ЮГАННЪ РИДИНГЕРЪ (Riedinger; 1695 — 1757), род. въ Ульмѣ, былъ ученикъ Реша. Такъ хорошо писалъ пейзажи и животныхъ, что, по мнѣнію современниковъ, далеко оставилъ за собою даже Поль Потера. Не признавая справедливости этого сравненія, должно однакожъ замѣтить, что онъ былъ безспорно лучшій пейзажистъ и рисовальщикъ животныхъ въ цѣлой Германіи. Сочиненіе его полно энергіи ■ выразительности; знаніе анатоміи животныхъ совершенное. Картины его находятся во всѣхъ лучшихъ галереяхъ Европы.

ЮГАННЪ ЛИОТАРЪ (Liotard; 1702 — 1788), славный рисовальщикъ на эмали, портретный и миньютурный живописецъ. Всю свою жизнь путешествовалъ по Европѣ. Проживъ 4 года въ Турціи, надѣлъ турецкое платье, которое и не скидалъ до смерти. Будучи въ Вѣнѣ, пользовался покровительствомъ Франца I и Маріи Терезіи; посѣтилъ Англію, Голландію, Испанію и Францію. Оставилъ послѣ себя эмалевыя картины въ 4 квадратныхъ аршина величины, какихъ не дѣлалъ ни одинъ живописецъ. Кисть его сильная; колоритъ полонъ блеска; рисунокъ правильный. *Въ Вѣнѣ*: «Заснувшая старуха»; ■ *Мюнхенѣ*: «Картины» и проч.

ХРИСТИАНЪ ДИТРИХЪ (Dietrich или Dietricy; 1712 — 1777), называемый «Lucas fa presto Сѣвера», потому что писалъ съ чрезвычайнымъ искусствомъ во всевозможныхъ родахъ: сцены историческія, сюжеты изъ Священнаго писанія, портреты, пей-

зажи, архитектурные и перспективные виды выходили у него съ одинаковымъ совершенствомъ. Онъ подражалъ въ одно и тоже время и Рембрандту, и Каррачамъ, и Пуссену. Колоритъ его зеленоватый, но блестящій; воображеніе у него оригинально и неистощимо. Дитрихъ былъ превосходный граверъ и оставилъ множество эскизовъ и рисунковъ. Онъ заключаетъ собою списокъ древнихъ германскихъ художниковъ стараго направленія. Дитрихъ родился въ Веймарѣ; былъ ученикъ Тиля, но болѣе образовался путешествіями по Голландіи и Италіи; тамъ онъ приобрѣлъ собственную свою манеру, составленную изъ стилей двухъ этихъ школъ и неуступалъ въ пейзажѣ лучшимъ итальянскимъ художникамъ; въ портретахъ возвышается до Рембрандта. Работалъ много для короля польскаго и курфюрста саксонскаго и умеръ въ Дрезденѣ. *Въ Брюсселѣ*: «Портретъ художника»; *въ Лондонѣ*: «Монета Кесаря», «Прелюбодѣйка», «Нимфы въ купальнѣ»; *въ Дрезденѣ*: «Портретъ художника и его матери», «Нимфы», «Меркурій и Аргусъ», «Симеонъ и Анна», «Св. Семейство», «Мыльные пузыри», «Аркадскій пейзажъ» и проч.; ■ *Вѣнѣ*: «Явленіе ангела пастырямъ», «Поклоненіе волхвовъ»; *въ Берлинѣ*: «Бракъ Св. Екатерины»; ■ *Мюнхенѣ*, «Богатый и Лазарь», «Морской видъ»; *въ Парижѣ*: «Жена прелюбодѣйка» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Пейзажи» и проч.; *въ Академіи Художествъ*: «Портретъ старой турчанки», совершенно въ родѣ Рембрандта, «Водопадъ ■ Тиволи» и «Взятіе на небо Божіей Матери», эскизъ замѣчательный свѣжестью красокъ и необыкновенною бойкостью кисти.

ГЕНРИХЪ ТИШБЕЙНЪ (Tischbein; 1722 — 1789), ученикъ Ванъ Лоо и Піацетты. Первый директоръ академіи живописи и архитектуры, основанной въ Касселѣ въ 1776 году. Чрезвычайно искусный живописецъ по части мифологической, пастельной и портретной живописи. Воображеніе у него самое блестящее и поэтическое, и въ портретахъ превосходно выраженіе движеній души; драпировка прекрасна; колоритъ живой и блестящій. *Въ Амстердамѣ*: «Четыре портрета» и проч.

ХРИСТИАНЪ РОДЕ (Rode; 1725 — 1797), прусскій живописецъ,

родившійся въ Берлинѣ; получилъ образованіе въ Парижѣ, въ школъ Ванлоо усовершенствовался въ Италіи, выбравъ себѣ образцомъ Тиэполо. Былъ первымъ директоромъ Академіи Искусствъ въ Берлинѣ въ 1785 году. Ему принадлежит фресковая живопись дворца Санъ Суси (близъ Берлина). Былъ славный граверъ.

РАФАЭЛЬ МЕНГСЪ (Mengs; 1728 — 1779), знаменитѣйшій изъ германскихъ художниковъ новѣйшаго времени и, вмѣстѣ съ Винкельманомъ, истинный возстановитель чистаго вкуса и блестящей эпохи художествъ въ своемъ отечествѣ. Въ продолженіи цѣлыхъ 25 лѣтъ Менгсъ приводилъ въ восторгъ всю Европу. Его ставили даже выше Рафаэля Урбинскаго; прославляли его вкусъ, живость и согласіе красокъ, глубокое изученіе древнихъ и непогрѣшительную правильность и силу рисунка. Но удивленіе, порожденное имъ, исчезло вмѣстѣ съ его вѣкомъ. Картины его блѣднѣютъ передъ идеаломъ, созданнымъ имъ самимъ. Онъ холоденъ, лишены выраженія, хотя конечно стоятъ много выше посредственности. Менгсъ былъ хорошій мыслитель, но къ сожалѣнію не умѣлъ исполнять своихъ идей. Его суровый стиль не нашелъ много подражателей, и его преемники обратились къ болѣе легкой и пріятной живописи.

Рафаэль Менгсъ родился въ Ауцигѣ (въ Богеміи), былъ сынъ и ученикъ Измаила Менгса, довольно хорошаго миньютюрнаго живописца на эмали. Желая довершить образованіе сына, отецъ повезъ его, въ 1740 году, въ Италію. Пятилѣтнее пребываніе въ Римѣ принесло такую пользу развивающемуся дарованію молодого Рафаэля, что въ 1746 году онъ уже былъ назначенъ первымъ живописцемъ короля Августа III въ Дрезденѣ. Въ 1747 году, въ Римѣ, онъ принялъ католическую вѣру и женился на одной римлянкѣ, которую привезъ въ Дрезденъ. Въ это время онъ создалъ лучшія свои произведенія, и наконецъ, въ 1752 году, отправился въ третій разъ въ Италію. Въ Римѣ онъ сдѣланъ былъ профессоромъ Капитолійской Академіи; написалъ много фресокъ и совершенно упрочилъ свою славу. Въ 1754 году былъ приглашенъ въ Неаполь, гдѣ испол-

нилъ многія важныя работы; а въ 1761 г., по приглашенію короля Карла III, отправился въ Мадридъ, гдѣ назначенъ былъ первымъ королевскимъ живописцемъ. Въ 1769 году, въ послѣднюю поѣздку свою въ Римъ, онъ останавливался проездомъ во Флоренціи, гдѣ получилъ титулъ князя Сенъ Лукской Академіи и, прибывъ наконецъ въ Римъ, потерялъ жену, впалъ въ чахотку и меланхолю, и умеръ на 59 году. Онъ оставилъ по себѣ прекрасное сочиненіе: «Разсужденіе о красотѣ и вкусѣ въ живописи.» Въ *Дрезденѣ*: «Вознесеніе» (въ придворной церкви), «Положеніе во гробъ», «Рождество Хр.», «Купидонъ точащій стрѣлу»; въ *Мадридѣ*: «Апотеоза Геркулеса», «Страсти Господни», «Рождество І. Х.», «Магдалина», «Св. Петръ», портреты: «Карла III», «Карла IV», «Маріи Луизы», «Фердинанда IV», «Художника» и проч.; въ *Парижѣ*: «Св. Семейство»; въ *Римѣ*: «Св. Евстаѣій», «Аполлонъ и Музы на Парнасъ»; въ *Вѣнѣ*: «Сонъ Іосифа», «Магдалина», «Св. Семейство», «Благовѣщеніе», «Св. Петръ», портреты: «Маріи Терезіи», «Маріи Луизы» и проч.; въ *Берлинѣ*: «Св. Семейство»; въ *Мюнхенѣ*: «Портретъ художника», «Портретъ капуцина» и проч.; въ *С Петербургѣ*, въ *Невской Лаврѣ*: «Благовѣщеніе» (запрестольный образъ); въ *Эрмитажѣ*: «Портретъ художника», «Персей, освобождающій Андромеду», гдѣ Персей есть копія съ Аполлона Бельведерскаго, а Андромеда съ барельефа Виллы Памфили; «Св. Іоаннъ въ пустынѣ», замѣчательнъ колоритомъ, «Аллегорія на славу Екатерины II ой», лишенное особенныхъ достоинствъ произведеніе послѣдняго года жизни Рафаэля Менгса; въ *Академіи Художествъ*: «Св. Семейство», превосходный картонъ, «Портретъ художника» (коп. Александровъ).

АНТОНІЙ МАРОНЪ (Maron; 1733 — 1808), ученикъ Рафаэля Менгса, и сестръ котораго и женился. При жизни славился какъ портретистъ. Въ *Вѣнѣ*: «Портретъ Іосифа II» и пр.

ФИЛИППЪ ГАККЕРТЪ (Hackert; 1737 — 1807), прозванный *Итальянскимъ*, потому что долго жилъ въ Италіи. Впрочемъ онъ

также путешествовалъ по Германіи, Франціи, Швеціи и Россіи, гдѣ работалъ для Екатерины II и былъ ею очень покровительствуемъ. Умеръ во Флоренціи, во время вступленія Французовъ въ Неаполь. Занимался сперва живописью цвѣтовъ и плодовъ, но оставивъ этотъ родъ, обратился преимущественно къ пейзажу. Кисть его смѣлая и блестящая, особенно хороши его перспективные виды. *Въ Вѣнѣ, Парижѣ, Неаполѣ, Мюнхенѣ, Берлинѣ и С. Петербургѣ* находится много его картинъ.

ИГНАТИЙ УНТЕРБЕРГЕРЪ (Unterberger; 1740 — 1797) одинъ изъ лучшихъ художниковъ Германіи. Побывавъ въ Римѣ, онъ вывезъ оттуда строгій стиль и рисунокъ, глубокое изученіе антиковъ, превосходное распределение группъ и свѣтотѣни и оригинальную композицію.

АНГЕЛИКА КАУФМАНЪ (Kauffmann; 1741 — 1807), знаменитая артистка, заслужившая колоссальную извѣстность легкостью кисти, нѣжностью манеры, чистымъ рисункомъ и пріятностью компоновки. Съ привлекательною наружностью и прекраснымъ воспитаніемъ, въ ней соединялись многіе таланты: она говорила на шести языкахъ, играла на многихъ инструментахъ, превосходно пѣла и проч. Въ живописи Ангелика Кауфманъ соблюдала красоту греческихъ формъ, подражая Пуссену. Занималась также гравированіемъ. Ангелика Кауфманъ родилась въ Граубинденѣ (въ Швейцаріи) и была дочь портретнаго живописца. Страсть къ живописи рано увлекла ее въ Италію; тамъ взялась она за историческіе сюжеты, и посѣтила Парму, Флоренцію, Римъ, Неаполь и Венецію, откуда въ 1766 году отправилась въ Лондонъ, гдѣ была чрезвычайно уважаема знаменитымъ Рейнольдсомъ и принята въ число членовъ Лондонской Академіи Художествъ. Въ Лондонѣ одинъ авантюристъ, называвшій себя графомъ Фридрихомъ Горномъ, предложилъ ей свою руку. Только послѣ свадьбы несчастная женщина узнала, что этотъ низкій обманщикъ былъ не графъ, а его камердинеръ, овладѣвшій его состояніемъ. По ея требованію, въ 1768 году, ей дана была разводная. Тогда она предалась исключительно живописи и была воспитана Геснеромъ и Клопштокомъ.

Въ 1781 году, послѣ смерти перваго своего мужа, она вышла замужъ за итальянскаго художника Антоніа Цукки (Zucchi), своего друга, уѣхала съ нимъ въ Италію и поселилась въ Римѣ. *Во Флоренціи:* «Портреты»; *въ Лондонѣ:* «Аллегоріи»; *въ Дрезденѣ:* «Сивилла», «Весталка», «Скорбь Аріадны»; *въ Берлинѣ:* «Портретъ художницы»; *въ Мюнхенѣ:* «I. Хр. и Самаритянка», «Портретъ художницы»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ:* «Портретъ художницы», «Телемакъ, призываемый къ славы Минервою», «Семейная сцена», «Аллегоріи» и проч., *въ Императорской Академіи Художествъ:* «Ринальдо, сознающій свое заблужденіе», «Фетида купающая Ахиллеса въ водахъ Стикса», «Императоръ Августъ вѣнчающій бюстъ Юлія Кесаря». Всѣ три картины писаны восковыми красками. Свѣжесть ихъ, вполне сохранившаяся донинѣ, весьма замѣчательна.

ВИЛЬГЕЛЬМЪ ТИШБЕЙНЪ (Tischbein; 1751 — 1829), ученикъ своего дяди Генриха Тишбейна, былъ одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ нѣмецкихъ живописцевъ своего времени. Стиль его чистъ и благороденъ; воображеніе богато и исполнено поэзіи; даже своимъ очеркамъ онъ умѣлъ придавать фантазію и языкъ одушевленной природы. Рисунки къ *Иліадѣ* выказываютъ талантъ его въ полномъ блескѣ. Умеръ въ Берлинѣ.

ФРИДРИХЪ ФЮГЕРЪ (Füger; 1751 — 1818) долго путешествовалъ по Италиі; основалъ прекрасную школу живописи въ Вѣнѣ, гдѣ былъ директоромъ Академіи Художествъ. Онъ отличается чистымъ и прекраснымъ рисункомъ. Рисунки къ «Мессіадѣ» Клопштока приобрѣли ему огромную извѣстность въ Германіи. *Въ Вѣнѣ:* «Адамъ и Ева, оплакивающіе смерть Аве-ля», «Магдалина», «Св. Іоаннъ Креститель», «Апотеоза Императора Франца I-го» и проч.

ЛЮДОВИКЪ ГЕССЪ (Hess; 1760 — 1800), отличный пейзажистъ. Колоритъ его чистъ и правиленъ, рисунокъ полонъ граціи, сочиненіе разнообразно, воздухъ и вода прозрачны. Родился въ Цюрихѣ, былъ сынъ дровосѣка и совершилъ пѣшкомъ путешествіе по Италиі. Во Франціи, Англіи, Германіи и Россіи находится множество его произведеній.

ВЕРГАРТЪ ВАХТЕРЪ (Wachter; 1762—1846) род. въ Штутгардѣ; отличается величественностію идей и христіанскою простотою стили. Его можно назвать нѣмецкимъ Гарофало. *Въ Вѣнѣ*: «Ювъ».

ГЕРГАРДЪ КЮГЛИХЕНЪ (Kügligen; 1712 — 1820) и **Карлъ Кюглихенъ** (1772 — 1832), — два брата близнецы, родившіеся въ Боннѣ и совершенно одинъ на другаго похожіе. Оба они обратились къ живописи и раздѣлили между собой художественное поприще. Гергардъ посвятилъ себя исторической живописи, а Карлъ пейзажной. Первый скоро достигъ знаменитости; онъ умѣлъ соединить въ себѣ глубину сочиненія, силу и грацію итальянской школы съ отдѣлкой и колоритомъ голландской; рисунокъ его правильный, твердый и прекрасный; въ портретахъ сходство поразительное; головы граціозны и выразительны; колоритъ немного черноватый. Онъ былъ профессоръ Дрезденской Академіи Художествъ и членъ Петербургской и Берлинской. Военныя событія заставили его изъ Вѣны, гдѣ онъ было поселился съ братомъ, уѣхать въ Ригу, откуда былъ онъ приглашенъ императоромъ Павломъ I въ С. Петербургъ и осыпанъ почестями. Возвратясь изъ С. Петербурга въ Дрезденъ, онъ основалъ тамъ школу. При переездѣ изъ Дрездена въ Вѣну, Гергардъ Кюглихенъ былъ убитъ разбойниками на большой дорогѣ. *Во Флоренціи*: «Блудный сынъ»; *въ Лондонѣ*: «Картины»; *въ С. Петербургѣ*: «Портреты Императорской фамиліи», «Св. Іоаннъ Креститель», «Св. Магдалина въ пустынѣ», «Портретъ Императора Александра I» и проч.

КАРЛЪ КЮГЛИХЕНЪ (Kügligen; 1772 — 1892) знаменитый пейзажистъ, путешествовалъ съ братомъ по Италіи и Германіи; пріѣхалъ оттуда въ Ригу, изъ которой былъ вызванъ въ С. Петербургъ, гдѣ назначенъ первымъ придворнымъ пейзажистомъ и навсегда остался въ новомъ своемъ отечествѣ, гдѣ прожилъ 35 лѣтъ. По Высочайшему повелѣнію былъ онъ два раза въ Крыму, гдѣ рисовалъ виды; посѣщалъ также и Финляндію. Карлъ Кюглихенъ отличается большой истиной и оригинальнію; небо и вода у него прозрачны; листья и дневной свѣтъ между деревьями неподражаемы; колоритъ чистый и прозрачный. *Въ*

С. Петербургскомъ Эрмитажѣ: виды «Крыма», «Финляндіи», «Ревеля» и проч.

КРИСТОФОРЪ ГАРТМАНЪ (Hartmann; род. 1791), одинъ изъ ученичайшихъ и замѣчательнѣйшихъ художниковъ послѣдняго времени Германіи. Его «Эней», «Гекторъ и Андромаха», «Эротъ», «Атилла» и проч. (въ Дрезденѣ), полны поэзіи, силы, мысли и блеска колорита, но въ нихъ слишкомъ замѣтно подражаніе Микель-Анджело.

МАТТИ (Matthi; род. 1795), превосходный рисовальщикъ и портретный живописецъ. «Смерть Кодра» и «Смерть герцога Брауншвейгскаго» (въ Дрезденѣ) прославили его имя.

КАРЛЪ РАЛЬ (Rahl; род. 1812 г.) во многихъ своихъ картинахъ, преимущественно взятыхъ изъ исторіи Саксоніи, показавъ себя истинно великимъ художникомъ. *Въ Вѣнѣ*: «Сцена изъ Нибелунговъ», «Давидъ и Голиафъ» и проч.

ЗЕЙДЕЛЬМАНЪ (Seidelmann; род. 1780 г.), профессоръ Дрезденской Академіи Художествъ, неподражаемъ въ рисункахъ à la serie. Лучшія изъ его картинъ куплены Императоромъ Александромъ въ 1814 году и служатъ теперь украшеніемъ большаго Кремлевскаго дворца въ Москвѣ. Тамъ есть копіи настоящей величины съ знаменитой «Дрезденской Мадонны Св. Сикста», — Рафаэля, съ «Корреджіевой ночи», «Св. Семейства» — Рембрандта, «Св. Цициліи», — Тиціана, съ Гвидо, съ Альбано и проч. Къ сожалѣнію и великому ущербу искусства, порокъ зрѣнія Зейделямана былъ причиною, что этотъ удивительный рисовальщикъ не могъ отличать колеровъ и потому писалъ все одноцвѣтомъ, сохраняя малѣйшіе оттѣнки.

Имъ мы и кончимъ послѣдовательный обзоръ славныхъ германскихъ художниковъ прошедшаго времени и скажемъ нѣсколько словъ о нынѣшнемъ состояніи живописи въ Германіи.

Множество художниковъ, возникшихъ въ послѣднее время въ Германіи, покровительствуемые просвѣщенными государями, обратились къ подражанію старинной германской живописи, которая къ несчастію столь же далека отъ природы, какъ и отъ идеала, и выражается формами сухими и натянутыми,

колоритомъ жесткимъ и неестественнымъ. Такое начало непредвѣщало большихъ успѣховъ новому направленію германскаго искусства; но необыкновенныя дарованія, ознаменовавшія своимъ появленіемъ эту эпоху, могутъ казаться прикрыть недостатки этого соединенія германизма съ эллинизмомъ и нѣмецкой наивной народности съ чистотою и строгостію формъ античнаго греческаго міра. Новѣйшая школа германская раздѣляется на Дюссельдорфскую и Мюнхенскую и каждая изъ нихъ уже имѣетъ славныхъ представителей по всѣмъ отраслямъ искусства.

ФРИДРИХЪ ОВЕРБЕКЪ (Overbeck; род. 1789 г.), превосходный историческій живописецъ, отличается строгостію рисунка, но блѣднымъ зеленоватымъ колоритомъ. *Въ Любекъ*: «Входъ І. Хр. въ Іерусалимъ» и проч.

ПЕТРЪ КОРНЕЛИУСЪ (Cornelius; род. 1786) глава новѣйшей Дюссельдорфской школы. Онъ написалъ превосходныя фрески въ Мюнхенѣ изъ Нибелунговъ. Тамъ же, въ церкви Св. Троицы, знаменитыя его фрески: «Страшный судъ», «Сотвореніе міра» (chef d'oeuvre), «Св. Троица», «Четыре Евангелиста». Въ Мюнхенской Пинакотекѣ по его рисункамъ и руководству расписываются коридоры изображеніями, аллегорически представляющими исторію итальянской живописи, германской, французской и проч. Онъ составилъ превосходные рисунки ■ картоны для фресокъ въ отдѣльныхъ залахъ этого музея, посвященныхъ Альбрехту Дюреру, Рубенсу, Рембрандту, Рафаэлю, Корреджіо, Микель Анджело, Пуссену, Лесюеру, Клодъ Лоррену и проч., съ изображеніями происшествій изъ ихъ жизни и аллегорическими картинами ихъ заслугъ. *Въ Римъ*: «Іосифъ узнающій своихъ братьевъ».

ЮЛІЙ ШНОРЪ (Schnorr; род. 1788). Работалъ въ Гофгартенскомъ Дворцѣ, особенно въ залѣ Родольфа Габсбургскаго. Для этихъ фресокъ онъ изобрѣлъ клейкое вещество, которое допускаетъ обжиганіе красокъ, уже положенныхъ въ дѣло, и такимъ образомъ даетъ возможность употреблять во фрескахъ всѣ тѣ колера, какъ и въ маслянной живописи. *Въ Вильъ*: «Мефистофель и Фаустъ», «Фаустъ и Маргарита» и пр.

КАРЛЪ ШНОРЪ (Schnorr; род. 1801). Художникъ Дюссельдорфской школы ■ ученикъ Корнелиуса. *Въ Мюнхенѣ*: «Сальваторъ Роза у разбойниковъ», «Папа Павелъ III, разсматривающій портретъ Лютера» и пр.

ГЕНРИХЪ ГЕССЪ (Hess; род. 1798). Славный историческій живописецъ. *Въ Мюнхенѣ*: «Парнасъ» и пр.

ПЕТРЪ ГЕССЪ (Hess; род. 1792), братъ Генриха, посвятившій себя батальной живописи и достигшій въ ней большого искусства. «Битва при Арсисѣ», «Сраженіе при Навплии», «Уральскіе козаки» и пр.

ВИЛЬГЕЛЬМЪ КАУЛЬБАХЪ (Kaulbach; род. 1805), ученикъ Корнелиуса. Сдѣлалъ превосходные рисунки къ «Фаусту» Гёте, и написалъ огромную картину «Разрушеніе Іерусалима Титомъ» (въ Мюнхенѣ). Изъ другихъ его композицій извѣстны: «Домъ сумашедшихъ» и пр.

Изъ остальныхъ художниковъ, болѣе другихъ извѣстны: Климентъ *Циммерманъ* (Zimmermann, род. 1788), Бонавентура *Генелли* (Genelli, род. 1796); Георгъ *Гильтенсбергеръ* (Hiltensberger, род. 1806); Теодоръ *Гильдебрандъ* (Hildebrandt, род. 1804); Юлій *Гюбнеръ* (Hübner, род. 1806); Францискъ *Крюгеръ* (Krüger, род. 1797); Карлъ *Лессингъ* (Lessing, род. 1808); Фридрихъ Вильгельмъ *Шадовъ* (Schadow, род. 1788); Фердинандъ *Раухъ* (Rauch, род. 1804); Эдуардъ *Бендеманъ* (Bendemann, род. 1810) и другіе.

ГЛАВА VI.

4. ИСПАНСКАЯ ЖИВОПИСЬ.

Весьма замѣчательно, что сто лѣтъ тому назадъ Европа не имѣла никакого понятія о картинахъ испанской живописи и о ея художникахъ, и только со времени занятія Французами Испаніи, познакомилась съ великими произведеніями этой школы.

Искусство въ Испаніи развилось и созрѣло въ самыя отдаленныя времена. Въ Эскуріалѣ и другихъ знаменитыхъ Испанскихъ монастыряхъ есть рукописи съ миньятюрами X-го столѣтія. Искусства въ Испаніи развились одновременно съ Италіей, хотя въ нихъ замѣтно преобладаніе мавританскаго элемента.

Съ X-го по XIV-е столѣтіе, дѣйствительно не видно въ Испаніи самобытности. Сперва Мавры, потомъ вліяніе иностранныхъ художниковъ (при Хуанѣ I — Герардо Странина; при Хуанѣ II — Делло и Рогель, изъ Флоренціи и пр.), имѣли вліяніе на испанскую живопись и сдѣлали то, что въ оставшихся образцахъ того времени, какъ бы не замѣчаешь вовсе испанскаго элемента, — этой непреодолимой силы и могущества стили, рисунка и колорита. Въ XV-мъ столѣтіи возникъ Антоній Ринконъ. Онъ первый отбросилъ старинную готическую сухость; по слѣдамъ его устремились всѣ послѣдующіе художники. Діего Лопесъ, Луи де Медина, Педро и Алонзо Берругете, Иниго Комонтесъ и Хуанъ де Берговья, разнесли его ученіе по всей Испаніи. Въ концѣ XV столѣтія, Севилья уже имѣла свою живописную школу, основателемъ которой почитаютъ Хуана Санчесъ дель Кастро. Ученикъ его Нуньесъ уже сравнивается многими писателями съ Альбрехтомъ Дюреромъ. Въ концѣ XV-го столѣтія искусство въ Испаніи приняло весьма странное направленіе. Оно занялось раскрашиваніемъ статуй и барельефовъ. Наиболѣе прославились въ этомъ родѣ Гонзалесъ Діасъ, Діего дель Берерра, Алегро Гернандесъ и др. Ими расписаны статуи въ Севильѣ, Кордовѣ и проч. Но эта эпоха предшествовала блистательнѣйшему времени Испанскихъ искусствъ. Въ XVI-мъ столѣтіи, владычествуя на моряхъ и управляя Италіей и Голландіей, Испанія видѣла при дворѣ своемъ всѣхъ знаменитѣйшихъ художниковъ Европы; и уже по справедливости могла гордиться своими національными: Педро и Алонзо Берругете; Варгасу и Хоанесу принадлежитъ безспорно слава быть основателями чистаго національнаго стили, который впослѣдствіи прославили Рибальти, Орренте, Наваретъ, Веласкесъ, Парейя, Герерра и

наконецъ Естевано Мурильо. По самому происхожденію испанской живописи, почти одновременно въ разныхъ пунктахъ Испаніи: въ Толедо, Валенціи, Севильѣ и Мадритѣ, — ее должно раздѣлить на четыре независимыя одна отъ другой школы; именно, *Школу Толедскую*, основателемъ которой считается Антоніо Ринконъ (1446—1501 г.); *Школу Валенцскую*, которую основалъ Хоанесъ (1523—1579); *Школу Севильскую*, или *Андалузскую*, главою которой былъ Луисъ де Варгасъ (1502—1568), и наконецъ *Школу Мадритскую*, которую основалъ Алонзо Берругете (1480—1561).

а) Толедская школа.

Толедская школа, которой по старшинству должно отдать первое мѣсто, ведетъ свое происхожденіе отъ знаменитаго *Гонзалеса* (Gonzales), расписывавшаго еще въ XIV-мъ столѣтіи Толедскій соборъ, и умершаго въ 1399 году. За нимъ слѣдовали по хронологическому порядку:

АНТОНІЙ РИНКОНЪ (del Rincon; 1446—1501) род. въ Гвадаленсарѣ. Онъ считается отцемъ Испанской живописи, ибо первый, учившись въ Италіи у Андрея Кастанья и Гирландайо, покинулъ существовавшую до него готическую манеру живописи, и усвоилъ приемы болѣе близкіе къ природѣ. По возвращеніи въ Испанію, онъ осыпанъ былъ почестями, и первый изъ Испанцевъ назначенъ живописцемъ ихъ католическихъ величествъ Фердинанда и Изабеллы. Рисунокъ его уже правиленъ, лица проникнуты сильнымъ характеромъ и выраженіемъ, драпировка легка. Особенно славился онъ портретной живописью; картины его очень рѣдки; большая часть ихъ погибла въ большомъ пожарѣ Прадо, въ 1608 году. Изъ сохранившихся извѣстны въ *Толедо* (въ церкви св. Хуана de los Reges) «Портреты Фердинанда и Изабеллы»; *С. Петербургскій Эрмитажъ*, который по части Испанской живописи полнѣе и богаче другихъ Европейскихъ галерей и музеевъ (кромѣ Мадритскаго), имѣетъ у себя превосходное произведеніе этого стараго мастера: «Ма-

донну съ Младенцемъ Иисусомъ», въ которой еще видна старая Итальяно-Византійская школа, но уже отбросившая прежнюю жесткость и сухость.

ПЬЕТРО БЕРРУГЕТЕ (Berruguete; род. 1450), знаменитъ нѣкоторыми фресками въ Толедскомъ соборѣ; жизнь его вовсе неизвѣстна; полагаютъ, что онъ былъ придворный живописецъ Филиппа Красиваго.

ИНИГО ДЕ КОМОНТЕСЪ (Comontes; род. въ 1460), одинъ изъ извѣстнѣйшихъ учениковъ Антонио Ринкона. Изъ фресокъ его сохранилась «Исторія Пилада» въ Толедѣ.

ІАКОВЪ ЛОПЕСЪ (Lopez; род. 1461). Другой ученикъ Ринкона. Одинъ изъ знаменитѣйшихъ живописцевъ своего времени; жизнь и произведенія его неизвѣстны.

ФЕРДИНАНДЪ ГАЛЛЕГОСЪ (Gallegos; 1461—1550), ученикъ Петра Берругете и страстный подражатель Альбрехта Дюрера, подъ котораго такъ удачно поддѣлывался, что современные знатоки не могли отличить его работу отъ Дюреровской. Рисунокъ его правильный, сочиненіе разнообразное, колоритъ сильный. *Въ Саламанкѣ* (въ соборѣ): «Св. Семейство съ предстоящими св. Андреемъ и св. Христофоромъ» (chef d'oeuvre); «Обрѣзаніе», «Св. Михаилъ», «Св. Антоній» и «Св. Андрей Первозванный».

ХУАНЪ ДЕ БОРГОНЬЯ (Borgogna; 1462—1533), одинъ изъ лучшихъ живописцевъ цѣлой Испаніи. Его ставятъ въ примѣръ живости и натуральности колорита, сильного и выразительнаго рисунка. Онъ украсилъ живописью и фресками Толедскій соборъ и знаменитую Серебряную Трапезу Мадритскаго собора, въ товариществѣ съ Нѣмецкимъ золотыхъ дѣлъ мастеромъ Генрихомъ Арфомъ и Голландскимъ живописцемъ Кепеномъ. Онъ первый началъ получать отъ Испанскихъ королей большія суммы за свою работу, и написалъ портреты со всѣхъ извѣстныхъ лицъ своего времени. *Въ Толедо*, портреты: «архіепископа Монтено и кардиналовъ Симероса, Фонтески и Делла Круса». *Въ Кордовѣ*: «Фрески» изъ разныхъ сюжетовъ Ветхаго и Новаго заветъа.

ФРАНЦИСКЪ КОМОНТЕСЪ (Comontes; ум. 1564), сынъ и ученикъ Иниго Комонтеса. Славился особенно своими портретами. Кисть его легкая и смѣлая, колоритъ красноватый, рисунокъ правильный.

БЛАСЪ ДЕЛЬ ПРАДО (Del Prado; 1497—1557); ученикъ Комонтеса, посланъ былъ Филиппомъ II къ императору Мароккскому, для расписыванія его дворца; провель въ Марокко большую часть жизни и возвратился оттуда богатымъ и славнымъ. Рисунокъ его чистъ, формы грандіозны, сочиненіе строго. Картины его чрезвычайно рѣдки. *Въ Мадридѣ*: «Мистическій сюжетъ»; *въ Парижѣ*: «Св. Семейство»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Ликъ І. Христа» и «Св. Дѣва съ Предвѣчнымъ Младенцемъ», составляють драгоцѣнность, которой могутъ завидовать другія европейскія галереи.

ЛУИСЪ ДЕ МОРАЛЕСЪ (Morales; 1509 — 1586), прозванный El Divino, по святости сюжетовъ, которые обыкновенно изображалъ. Онъ никогда не бывалъ въ Италіи; имѣлъ даже мало сношеній съ своими соотечественниками, и потому сохранилъ самобытную оригинальность. Онъ по преимуществу живописецъ чувства, страстей души, скорби, страданія, безконечной кротости и религіознаго восторга. Безукоризненная точность рисунка, глубокое познаніе красоты обнаженной природы челоѡвка, постепенность оттѣнковъ, изумительная точность отдѣлки, особенно въ изображеніи волосъ и бороды, энергія цѣлаго, вѣрный и натуральный колоритъ,—ставятъ его наряду съ лучшими художниками Испанской школы. Онъ имѣлъ большое число послѣдователей. Моралесъ родился въ Бахадосѣ и учился у Петра Кампанья. Будучи вызванъ въ Мадридъ Филиппомъ II, написалъ тамъ знаменитый свой «Скорбный путь», заключающій въ себѣ болѣе 200 фигуръ въ натуральную величину, и готовился приступить къ другимъ работамъ, когда зависть и клевета очернили его передъ королемъ, и ему приказано было немедленно выѣхать въ Бахадосъ. Съ этихъ поръ счастье оставило Моралеса; не смотря на то, что картины его украшали лучшіе монастыри и соборы Испаніи, 35 лѣтъ онъ

жилъ въ крайней бѣдности. Въ 1584 году, протѣжая черезъ Бахадось, Филиппъ II пожелалъ видѣть Моралеса, и посѣтилъ его скромное убѣжище. — «Ты очень старъ Моралесь?» сказалъ ему король, намѣкая на невозможность уже работать. — «Да, государь, и къ тому жъ очень бѣденъ!» отвѣчалъ ему несчастный художникъ. Тогда король пожаловалъ ему ежегодную пенсію въ 300 червонцевъ, которой Моралесь пользовался только 5 лѣтъ, умерши почти въ томъ же бѣдственномъ положеніи, въ которомъ его засталъ король. Изъ его картинъ, разсыянныхъ по всей Испаніи, особенно славны, въ *Мадритѣ*: «Скорбный путь», «Mater dolorosa» — сюжетъ, который онъ исполнялъ нѣсколько разъ, и который изображаетъ страждущую Богоматерь, держащую въ рукахъ бездыханнаго Спасителя; «Обрѣзание», «Ликъ Христа», «Св. Семейство», и проч.; въ *Гренадѣ*: «Mater dolorosa»; въ *Бадахосѣ*: «Св. Вероника», «Несеніе Креста»; въ *Севильѣ*: «Несеніе Креста Господомъ»; въ *Дрезденѣ*: «Ликъ Христа»; въ *Парижѣ*: «Несеніе креста»; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Mater dolorosa» въ самомъ возвышенномъ стилѣ; изображеніе это полно божественной скорби и кротости. Это одно изъ лучшихъ повтореній Моралесомъ любимаго имъ сюжета.

НИКОЛАЙ ВЕРГАРА (Vergara; 1510 — 1574) *старшій*. Хотя біографы утверждаютъ, что онъ никогда не покидалъ Испаніи, но картины его, носящія отпечатокъ лучшаго періода искусствъ въ Италіи, служатъ тому опроверженіемъ. Рисунокъ его полонъ вкуса и строгости, формы граціозны, аксессуары разнообразны. Въ 1542 году, онъ былъ назначенъ живописцемъ и скульпторомъ при Толедскомъ соборѣ, и украсилъ его своими произведеніями.

ЛУИСЪ КАРВАХАЛЬ (Carbajal или Carabajal; 1534 — 1613). Первый живописецъ короля Филиппа II, выполнявшій многія важныя работы по заказу этого государя. Рисунокъ его чрезвычайно чистъ, головы выразительны, но замѣтна робость въ колоритѣ и композиціи. Въ *Мадритѣ*: «Кающаяся Магдалина» и проч.; въ *Толедо*: «Фрески»; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Обрѣзание» и проч.

НИКОЛАЙ ВЕРГАРА (Vergara; 1540—1606) *младшій*, сынъ и ученикъ Вергары Старшаго, котораго замѣнилъ въ должности живописца при Толедскомъ соборѣ. Ихъ произведенія часто смѣшиваютъ; но сынъ больше писалъ на стеклахъ этого великолѣпнаго памятника, чѣмъ занимался масляною или фресковою живописью. Онъ былъ другъ Фернандеса Наваретте, на рукахъ котораго и умеръ.

ДОМЕНИКЪ ТЕОТОКОПУЛИ (Theotocopuli; 1548—1625), прозванный по мѣсту своего рожденія *El Greco*, былъ ученикъ Тиціана и прѣхавъ въ молодые лѣта въ Испанію, поселился въ Толедо. Въ 1557 году, призванный Филиппомъ II въ Мадритъ, исполнилъ многія работы въ Эскуріалѣ, учредилъ въ Мадритѣ первую живописную школу и образовалъ многихъ превосходныхъ учениковъ. Спустя нѣсколько времени, перѣхалъ съ своей школой въ Толедо. Кромѣ живописи занимался архитектурой и скульптурой. Первые произведенія его написаны въ строгой и прекрасной манерѣ Тиціана; но въ послѣдствіи, желая быть оригинальнымъ, онъ сдѣлался ненатуральнымъ. Стилъ позднѣйшихъ его картинъ самый фантастическій, колоритъ однообразный и блѣватый, но рисунокъ правильный и кисть твердая и выразительная. Въ *Парижѣ*: «Св. Семейство»; въ *Вильѣ*: «Портретъ мужчины»; въ *Мадритѣ*: «Иисусъ Христосъ во гробѣ», «Портретъ Родригеса Васкеса, Кастильскаго вице-короля», «Св. Бернардъ», «Вознесеніе», «Портреты» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Портретъ Алонзо Эрчилля», знаменитаго поэта, творца поэмы «Арауканы» (Araucana), въ коей между прочимъ онъ прославилъ свои воинскіе подвиги. Портретъ этотъ написанъ еще въ манерѣ Тиціана и очень хорошъ.

САНЧЕСЪ КОТАНЪ (Sanchez Cotan; 1561 — 1627), ученикъ Бласъ де Прадо, отъ котораго почерпнулъ чистоту рисунка, мягкость и гармонию колорита, и спокойную величественность позъ. Поступивъ въ 1604 году въ орденъ капуциновъ, въ Гренадѣ, занялся исключительно изображеніемъ цвѣтовъ и плодовъ, въ которыхъ достигъ большаго совершенства, и умеръ сопутствуемый общимъ сожаленіемъ.

ИУАНЪ БАТИСТА МАЙНО (Fray Juan Batista Mayno; 1569 — 1649), ученикъ Теотокопули, рано вступившій въ братство монастыря св. Петра Мученика, въ Толедо, достигъ такой славы, что выбранъ былъ учителемъ рисованья Астурійскихъ принцевъ. И дѣйствительно, онъ превосходилъ всѣхъ современныхъ ему художниковъ въ строгой правильности рисунка, оконченности и чистотѣ стиля, граціи фигуръ, такъ что каждая его картина можетъ похвастаться образцовымъ произведеніемъ. Филиппъ IV хотѣлъ осыпать его почестями и богатствомъ, но Майно отказался отъ всего и умеръ простымъ монахомъ въ Толедо, на 69 году жизни. Пользуясь неограниченнымъ доверіемъ и любовью короля, онъ весьма много содѣйствовалъ поощренію искусствъ въ Испаніи. Заслуга тѣмъ болѣе важная, что получаетъ награду болѣе отъ признательности потомства, нежели отъ современниковъ. *Въ Мадридѣ*: «Аллегоріи», «Портреты» и пр.; *въ Саламанкѣ*: «Баталическая картина», въ которой герцогъ Оливаресъ, для возбужденія мужества солдатъ, показываетъ имъ миньятюрный портретъ короля Филиппа IV, поразительный сходствомъ; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Поклоненіе Пастырей», написанное въ духѣ Венеціанской школы, въ родѣ Веронеза, (это — собраніе современныхъ портретовъ Филиппа III-го и его семейства) и проч.

ЛУИСЪ ТРИСТАНЪ (Tristan; 1586 — 1640), любимѣйшій ученикъ Теотокопули, учитель Веласкеса и лучший изъ всѣхъ живописцевъ Толедской школы. Еще будучи въ школѣ *El Greco* и едва имѣя 20 лѣтъ отъ роду, написалъ свою знаменитую «Тайную вечерь» для монастыря Иеронимистовъ, въ Толедо. Монахи были очень довольны работой, но не хотѣли заплатить требуемыхъ имъ 200 дукатовъ, говоря, что для юноши это слишкомъ дорого, и даже просили разсудить ихъ его учителя. Осмотрѣвъ внимательно картину, Теотокопули бросился на ученика своего съ поднятою тростью и началъ осыпать его упреками. — «Я прибью его за то», кричалъ учитель, «что онъ не знаетъ самъ цѣны своей работы. Если вы сейчасъ не дадите ему 500 дукатовъ за эту картину, то я беру ее за себя и самъ плачу деньги». Монахи должны были согласиться и заплатить

500 дукатовъ. И Тристанъ оправдалъ вполне такое блестящее начало, достигнувъ впоследствии до высшей степени совершенства. Необыкновенный вкусъ его и правильность рисунка, сочиненіе полное мысли, колоритъ блестящій и одушевленный, дѣлаютъ понятнымъ, почему великій Веласкесъ ставилъ его въ примѣръ своимъ ученикамъ. *Въ Толедо*: «Моисей», «Св. Троица» и пр.; *въ Парижѣ*, *Мадридѣ*, *Саламанкѣ* и пр. «Картины»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Портретъ Лопе де Вега», превосходнѣйшее произведеніе, достойное какъ Тристана, такъ и великаго поэта, автора «Покореннаго Іерусалима», «Плача Ангелики», «Пустынника», «Цирцеи» и другихъ религіозныхъ драммъ.

ПЕДРО ОРРЕНТЕ (Orrente; 1650 — 1644), ученикъ *El Greco* и Бассано, коему подражалъ, помѣщая подобно ему, во всѣ свои картины животныхъ, часто безъ всякой надобности, также выборомъ сюжетовъ и золотистымъ колоритомъ. Кисть у него энергическая и легкая, рисунокъ правильный. — Орренте родился въ Мурсіи; работалъ въ Толедо, Валенсіи и Мадридѣ, и наполнилъ всѣ главные города Испаніи своими многочисленными произведеніями. *Въ Мурсіи*: «Страшный судъ» и «Жизнь Богоматери»; *въ Толедо*: «Св. Іаковъ» и «Св. Себастьянъ»; «Св. Леодадія, выходящая изъ гроба» (chef d'oeuvre); *въ Кордовѣ*: «Поклоненіе волхвовъ», «Ап. Тома»; *въ Мадридѣ*: «Поклоненіе пастырей», «Распятіе», «Стадо», «Пастухъ съ женой, окруженный стадомъ»; «Явленіе Господа Магдалинѣ» и проч.; *въ Вильнѣ*: «Св. Семейство»; *въ Парижѣ*: «Бракъ въ Канѣ Галилейской», «Іаковъ и Рахиль» и проч.

Учениками Орренте — Христофоромъ Гарчіа Салирономъ и Пауло Пантосомъ, оканчивается Толедская школа, которой художники, съ опустѣніемъ города, переселились частью въ Мадридъ, а частью въ Севилью. Отличительный характеръ ея произведеній — выраженіе набожности и кротости; лучшіе Толедскіе художники не иначе приступали къ работѣ, какъ приготовивъ себя постомъ и молитвой: Комонтесъ, Вергара, Мойно, Тристанъ и въ другихъ школахъ: Хоанесъ, Де Варгасъ и знаменитый Мурильо, всегда соблюдали это правило.

в) *Валенсская школа.*

Основателемъ этой школы считается знаменитый:

ХУАНЪ ХОАНЕСЪ (Juan Joanes Macip; 1523—1579) *старшій.*

Фамилія его происходитъ отъ обычной въ то время латинизаціи втораго имени художниковъ, побывавшихъ въ Италіи. Истинное же его названіе есть *Масипъ*. Онъ безспорно основатель и глава не только собственно Валенсской школы, но и корифей вообще всей Испанской живописи. — Изъ всѣхъ живописцевъ, образовавшихся въ Италіи, не имѣя предшественниковъ по роду таланта въ своемъ отечествѣ, первый безспорно есть Хоанесъ, а послѣдній Мурильо. Между ними заключается весь цирклъ одной великой Испанской школы, вмѣщающей въ себѣ слишкомъ полтора столѣтія. — Уже изъ этого видимъ, какъ важны и драгоценны творенія Хоанеса. Проникнутый ученіемъ Перуджина, Микель Анджело и Рафаэля, придавъ своему стилю самобытную оригинальность, онъ основалъ въ Валенсіи школу живописи. Характеръ и достоинства этой школы, основанной не на подражаніи великимъ Итальянскимъ мастерамъ, но скорѣе на изученіи и развитіи ихъ основныхъ правилъ, могутъ похвастаться совершенно самобытными. Кисть Хоанеса не совершенно еще свободна, но строгость и чистота рисунка придаютъ его живописи высокую степень энергіи. Онъ въ совершенствѣ обладаетъ знаніемъ ракурсовъ, драпировки его широки; лица отличаются благородствомъ, колоритъ приближается къ римской школѣ; можно сказать утвердительно, что изъ всѣхъ подражателей Рафаэля, Хоанесъ наиболѣе къ нему приближался. Паломино въ своемъ «Жизнеописаніи живописцевъ» провозглашаетъ даже Хоанеса равнымъ Рафаэлю, и въ нѣкоторыхъ случаяхъ его высшимъ. Не вдаваясь такъ далеко, все таки кажется страннымъ, что не смотря на свои достоинства, Хоанесъ до послѣдняго времени оставался почти неизвѣстнымъ въ Европѣ, и даже въ самой Испаніи не имѣлъ той популярности, которую бы справедливо заслуживалъ. Это оттого, что по своей набожности, онъ жилъ всегда вдали отъ испанскаго двора, и не писалъ портретовъ съ

вельможъ и государей, не былъ воспѣваемъ поэтами; но потомство нынѣ причисляетъ его къ величайшимъ изъ испанскихъ художниковъ.

Картины Хоанеса украшаютъ храмы Мадрита, Валенціи, Сеговии, Мурсії, Кордовы и проч., и могутъ похвастаться всѣ безъ исключенія образцовыми произведеніями. Въ *Мадритѣ*: «Посѣщеніе св. Елисаветы», которое долго считалось произведеніемъ Рафаэля, «Несеніе креста», подражаніе *Spirito* Рафаэля; «Мученіе св. Агнесы», и «Тайная вечеря», идущая въ параллель съ знаменитой картиной Леонардо Винчи и лучше ея сохранившаяся; «Вѣнчаніе Богородицы», «Ликъ Спасителя», «Мученіе Св. Стефана», «І. Х. въ Вертоградѣ», «Снятіе со креста», «Мельхесидекъ», «Ааронъ», «Св. Стефанъ» и проч.; въ *Валенсіи*: «Спаситель, идущій на распятіе», «Св. Францискъ» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Анна, которой Ангелъ возвѣстилъ конецъ ея неплодія», съ надписью: «Ne timeas, Anna, concipies et paries Mariam Dei matrem» и «Св. Доминикъ, держащій въ рукахъ страшныя орудія Инквизиціи», тоже съ надписью: «Time te Deum, quia veniat hora judicii ejus», оба въ лучшей манерѣ мастера.

ФРАНЦИСКЪ РИБАЛЬТА (Ribalta; 1551—1628), прославился своимъ талантомъ, такъ и романтической женитьбой. Обучаясь въ Венеціи, онъ влюбился въ дочь своего учителя, но получилъ отказъ, подъ тѣмъ предлогомъ, что отецъ не желаетъ имѣть зятемъ плохаго живописца. Рибальта, условившись съ невѣстой, отправился на 4 года въ Италію, гдѣ сдѣлался ученикомъ Каррачей, и страстно предавался изученію Рафаэля, Корреджіо, Себастиана-дель-Піомбо, и проч. Возвратясь на родину, онъ является въ мастерскую стараго своего учителя, и найдя на мольбертѣ начатый эскизъ, кончаетъ его. Учитель, по возвращеніи домой, удивясь такой скорой и прекрасной работѣ, сказалъ своей дочери: «Вотъ за такого мастера я отдалъ бы тебя охотно, и не за твоего несчастнаго Рибальту.» — «Да это работа Рибальты», отвѣчала дочь; и развязкой была свадьба съ счастливымъ художникомъ. Этотъ случай доказываетъ скорость работы Рибальты, но дальнѣйшія его произве-

денія неоспоримо обнаружили въ немъ великаго живописца. Его знаменитая «Тайная вечеря», для collegiума Corpus Christi въ Мадридѣ, поставила его на ряду съ лучшими живописцами Испаніи. Къ числу его заслугъ можно отнести и то, что онъ былъ первымъ учителемъ Рибейры. Колоритъ его нѣсколько сухъ, но рисунокъ строгъ и правиленъ, фигуры благородны и грандіозны, сочиненіе разнообразно. Привезенныя имъ изъ Италіи картины, современники принимали за работы Рафаэля и Корреджіо. Произведеній его находится много по разнымъ монастырямъ Испаніи, но кромѣ ихъ въ остальной Европѣ извѣстны только находящіяся въ Россіи; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Петръ и Магдалина у гроба Спасителя», «Распятіе І. Х.», и «Св. Екатерина освобождаемая Ангеломъ», въ стилѣ Каррачей, въ манерѣ твердой и изящной.

ФРАНЦИСКЪ САРИНЕНА (Zarinena; 1560—1624), ученикъ Рибальты, котораго манеръ слѣдовалъ съ успѣхомъ и терпѣніемъ.

ХРИСТОФОРЪ САРИНЕНА (Zarinena; ум. въ 1622 г.), ученикъ Тиціана, такъ близокъ къ своему учителю по стилю и колориту, что очень долго ошибались, приписывая Тиціану огромныя картины, написанныя Сариненою для королевскаго монастыря Св. Михаила de los Reyes въ Валенсіи, и только послѣдующія розысканія опровергли это предположеніе.

АНТОНІЙ МОХЕДАНО (Mohedano; 1561 — 1625), котораго Пачеко считаетъ лучшимъ фрескистомъ Испаніи; картины его замѣчательны правильнымъ рисункомъ и колоритомъ. По своимъ многочисленнымъ работамъ и по превосходнымъ художникамъ, образовавшимся въ его школѣ, Мохедано имѣлъ важное вліяніе на успѣхъ живописи въ своемъ отечествѣ. Въ *Мадридѣ, Севильѣ, Кордовѣ, Валенсіи*, находятся его фрески.

РОДРИГЕСЪ ЭСПИНОСА (Espinosa; 1562—1630), не выезжалъ изъ роднаго своего города Валенсіи, гдѣ образовался по находившимся тамъ образцамъ и достигъ большаго совершенства, такъ что при жизни пользовался огромной славой. Въ *Валенсіи*: «Св. Себастьянъ и Св. Рохъ» и пр.

ІОСИФЪ РИБЕЙРА (Ribeira; 1588—1656) прозванный **ЭСПАНЬ-ОЛЕТТО** (Lo Spagnoletto), есть художникъ Испанской школы наи-

болѣе извѣстный въ Европѣ, ибо провелъ большую часть своей артистической жизни въ Италіи. Долгое время Итальянцы утверждали, что Рибейра родился въ Неаполитанскомъ королевствѣ, но положительно дознано нынѣ, что родиною его было мѣстечко Ксавита, близъ Валенсіи. День его рожденія былъ 12 генваря. Первоначальнымъ его назначеніемъ было военное поприще; и онъ поступилъ въ Валенскій университетъ. Но скоро развившаяся страсть къ живописи переселила его честолюбивый и энергическій характеръ, и онъ, получивъ первое понятіе объ искусствѣ у Рибальты, отправился въ Неаполь, откуда скоро переселился въ Римъ. Тамъ, почти нищимъ, бродилъ онъ по улицамъ вѣчнаго города, спалъ на мостовой, довольствовался крохами, страстно изучая свое искусство. Кардиналъ Борджіо, случайно увидѣвъ рисунокъ работы его, принялъ въ число своихъ служителей, и доставилъ ему средства къ безбѣдному существованію. Но праздная жизнь не понравилась Рибейрѣ, и онъ ушелъ отъ Борджіо, поступивъ въ военную службу. Въ тотъ же годъ попался онъ въ руки алжирскимъ корсарамъ, въ плѣну у которыхъ пробылъ цѣлыхъ 5 лѣтъ. Въ 1606 году, возвратившись въ Римъ, и снова довольствуясь кускомъ хлѣба, поступилъ онъ въ мастерскую Караваджіо, котораго стиль увлекъ пылкаго Іосифа. Манера учителя сдѣлалась скоро манерою и ученика. Изображая страсти, пытки, мученія, Эспаньолетто, подобно Караваджіо, какъ будто хотѣлъ выказать всю брѣнность бытія человѣческаго. Очарованный въ послѣдствіи великими твореніями Рафаэля и Корреджіо, Рибейра перемѣнилъ нѣсколько свою манеру; но думая, что многіе поймутъ изящество и простоту этихъ великихъ мастеровъ, и для толпы нужны поражающіе эффекты, всю жизнь слѣдовалъ этому правилу, хотя ложному въ основаніи, но доставляющему на время колоссальную славу. Однакожъ имя его все еще оставалось неизвѣстно. Отчаявшись поправить дѣла свои въ Римѣ, Рибейра отправился въ Неаполь, не имѣя другой рекомендаціи, кромѣ своего таланта. Тамъ жилъ онъ долгое время въ ужасной нищетѣ, покуда одинъ богатый торговецъ картинами, Кортесе, плѣненный его дарованіемъ, не принялъ его

въ свой домъ, и выдѣлъ за него дочь свою Элеонору Кортесе, первую красавицу Неаполя, и единственную его наследницу. Обстоятельство это перемѣнило жизнь Эспаньолетта. — Слава о картинѣ его, изображающей «Одного изъ мучениковъ», выставленной къ окну для просушки, и привлечшей огромную толпу народа, дошла до вице-короля Неаполитанскаго. Плененный картиной, онъ назначилъ Рибейру первымъ своимъ живописцемъ и живописцемъ Испанской короны. Слава и почести полились на Рибейру со всѣхъ сторонъ. Великолѣпный домъ его былъ мѣстомъ собранія всѣхъ знаменитостей Неаполя. Папа пожаловалъ Рибейру кавалеромъ ордена Христа; всѣ государи Италіи и Европы старались наперерывъ оказывать ему свое вниманіе и милости. Многочисленные заказы являлись ежедневно. Не смотря на свое богатство и знатность, Рибейра такъ много работалъ, что просиживалъ иногда цѣлые дни безъ пищи и питья, забывая все окружающее. Родные, боясь за его здоровье, должны были нанять особаго служителя, котораго вся обязанность состояла въ томъ, чтобы напоминать Рибейрѣ, сколько часовъ онъ уже работалъ.

У Рибейры было двѣ дочери: Старшая вышла замужъ за перваго испанскаго министра при Неаполитанскомъ дворѣ; младшая, Марія Роза, была дѣвушка чудной красоты, и сдѣлалась причиною смерти своего родителя. Ее соблазнилъ и увезъ вице-король Неаполитанскій, инфантъ Донъ Хуанъ. Не зная имени соблазнителя, Рибейра поклялся отомстить ему, и потомъ узнавъ, что это былъ вице-король не хотѣлъ иамѣнить своей клятвѣ. Будучи уже 70 лѣтъ, вооруженный кинжаломъ, и въ сопровожденіи вѣрнаго служителя, онъ оставилъ Неаполь, и съ тѣхъ поръ участь его осталась совершенно неизвѣстною. Одни говорили, что онъ былъ убитъ, другіе — что онъ заточенъ въ тюрьму, гдѣ и умеръ. Съ прискорбіемъ должно вспомнить, что онъ былъ одинъ изъ ожесточеннѣйшихъ враговъ несчастнаго Доменикино, и содѣйствовалъ гибели этого великаго чловека.

Относительными чертами таланта Эспаньолетто, были: поразительное противоположеніе свѣта и тѣни, страшный, меланхо-

лическій и мрачный выборъ сюжетовъ, и поражающій эффектъ композиціи. Зная анатомію въ совершенствѣ, онъ однимъ рисункомъ производилъ страхъ и ужасъ въ зрителяхъ. Неподражаемая натуральность, чудесная энергія, сила доходящая до дерзости, смѣлость, величіе и блескъ, дѣлали то, что всѣ, даже его подражатели, не могли ни сравниться съ нимъ, ни усвоить себѣ его манеру письма. Онъ былъ по преимуществу живописецъ истязаній. Въ стилѣ у него было три манеры: первая, въ которой онъ явился вѣрнымъ послѣдователемъ Караваджіо, смѣлая, гордая и страшная, ищущая скорѣе могущества, чѣмъ правды; вторая, гдѣ онъ напоминаетъ Корреджіо, какъ бы перерождаясь, дѣлается спокойнымъ, нѣжнымъ; третья манера, гдѣ виденъ самобытный художникъ безъ вліянія посторонняго, полный силы, величія и блеска, отдѣлившись отъ безпорядочной фуги Караваджіо, равно оставивъ и грацію, хотя изящную, но нѣсколько натянутую втораго его періода.

Хотя большую часть жизни Рибейра провелъ въ Италіи, но безспорно принадлежитъ Испаніи, какъ по рожденію, по первоначальному образованію, такъ и потому, что живя въ Неаполѣ, испанской провинціи, онъ былъ живописцемъ Испанскаго короля, и отсылалъ въ Мадридъ всѣ лучшія свои произведенія. Въ одномъ Museo del Rey (въ Мадридѣ) ихъ считается болѣе 35. Въ Мадридѣ: «Прометей, прикованный къ скалѣ Кавказа», «Мученіе Св. Варооломея», «Магдалина», «Св. Павелъ», «Лѣстница Іакова», «Марія Египетская», «12 Апостоловъ» (превосходный рядъ 12 физіомій всѣхъ возрастовъ чловеческихъ, отъ Іоанна Богослова до старшаго изъ учениковъ Христовыхъ, Іакова Алфеева), «Поклоненіе пастырей», «Св. Іеронимъ на молитвѣ», «Жрецъ Бахуса», «Голова Сивиллы», «Св. Троица», «Анахоретъ», «Слѣпой Камбазо (скульпторъ)», «Св. Рохъ», «Св. Францискъ Ассизскій», «Св. Христофоръ», «Св. Іосифъ съ Младенцемъ Іисусомъ», «Архимедъ», «Иксіонтъ», «Благословеніе Ісаака», «Св. Августинъ», «Бой женщинъ въ циркѣ» и проч.; (въ *Ескуріалѣ*): «Зачатіе» и «Рождество Христово», «Св. Іоаннъ Креститель»; (въ *монастырѣ св. Изабеллы*): «Св. Изабелла», лицо которой онъ спи-

салъ съ одной изъ своихъ дочерей, и которое по требованію монахинь было переписано живописцемъ Клавдіо Коельо, и пр.; *въ Дрезденъ*: «Св. Францискъ», «Св. Марія Египетская», «Мученіе Св. Себастіана», «Мученіе Св. Варооломея», «Діогенъ» и проч.; *въ Лондонъ*: «Св. Іоаннъ Креститель», «Докторъ Скоттъ» и пр.; *въ Римъ*: «Магдалина», «Св. Іеронимъ», «Андрей Первозванный», «Св. Петръ раскаявающийся» и проч.; *въ Парижъ*: «Поклоненіе пастырей», «Мученіе Св. Варооломея»; *во Флоренціи*: «Мученіе Св. Варооломея», «Св. Іеронимъ въ Экстазъ», «Силенъ» и проч.; *въ Неаполѣ*: «Снятіе со креста» (chef d'oeuvre), «Св. Бруно», «Св. Себастіанъ», «Св. Іеронимъ», «Силенъ», «Св. Іаннуарій», «Тайная вечеря», «12 Пророковъ», «Илія и Моисей» и проч.; *въ Берлинъ*: «Св. Іеронимъ», «Мученіе Св. Варооломея» и проч.; *въ Мюнхенъ*: «Раскаяніе Св. Петра», «Умиравшій Сенека», «Архимедъ», «Св. Іеронимъ», «Снятіе со креста Св. Апостола Андрея», «Крещеніе Св. Іоанна Крестителя» и проч.; *въ Вѣнѣ*: «Іисусъ Христосъ посреди учителей», «Несеніе креста», «Скорбь Св. Апостола Петра», «Нищій философъ», «Архимедъ», и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: 8 картинъ, — «Два нищихъ философа»; прелестная «Св. Люція», несущая на серебрянномъ блюдѣ оба свои глаза, вырванные у ней по повелѣнію мучителя; «Св. Францискъ», «Милосердіе», «Св. Себастіанъ, окруженный Святими женами» превосходная академическая картина писанная въ строгой манерѣ Караваджіо, но съ большимъ благородствомъ и достоинствомъ, и наконецъ «Св. Іеронимъ въ пустынь» — превосходнѣйшее произведеніе, уступающее развѣ только картинѣ того же сюжета, находящейся въ Неаполѣ и считающейся лучшимъ произведеніемъ Эспаньолетто. *Въ Академіи Художествъ*: «Св. Іеронимъ», академическая полуфигура, принадлежащая къ лучшему періоду дѣятельности Рибейры.

ЛЕОНАРДЪ ЭРИКЕСЪ (Heinriquez; 1599—1670), прозванный «De las Marinas», ибо былъ почти единственный испанскій живописецъ, посвятившій себя морской живописи. Онъ родился въ Кадиксѣ; подобно Рибейрѣ, провелъ большую часть своей жизни въ Италіи и умеръ въ Римѣ, гдѣ его удерживала

страсть къ созерцанію великихъ произведеній искусства, которыхъ онъ однакожъ не копировалъ, оставаясь вѣренъ своей самобытной природѣ и морскимъ волнамъ. Произведенія его находятся въ Римѣ, Мадритѣ, Флоренціи и другихъ городахъ Европы; лучшимъ считается, *въ Мадритѣ*: «Видъ Кадикскаго порта, во время бури».

ХУАНЪ РИБАЛЬТА (Ribalta; 1597—1628), сынъ и ученикъ Франциска Рибальты, съ которымъ такъ сходствовалъ по стилю и манерѣ, что даже современники не могли различать ихъ картинъ, просто называя ихъ произведеніями «Los Ribaltas» (Рибальтовъ). Оба они одинаково замѣчательны по величію стиля, благородству характеровъ и глубокому изученію анатоміи; но у Франциска контуры болѣе тверды и краски суше, у Хуана несравненно болѣе мягкости въ колоритѣ. Между ними чувствуешь такую же разницу, какъ между XVI и XVII столѣтіями. *Въ Мадритѣ*: «Голова мученика, окруженного пламенемъ», «Голова блаженного», «І. Х. во гробѣ», «Св. Францискъ Ассизскій», «Св. Маркъ и Св. Лука», «Пѣвецъ», *въ Парижѣ*: «Обѣдня» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Встрѣча Іоакима и Анны», работы самой нѣжной и тщательной, одна изъ лучшихъ картинъ этого мастера.

ГІАЦИНТЪ ЭСПИНОСА (Espinosa; 1600—1680). Сыновъ Франциска Эспиносы, и ученикъ его и Рибальты. При жизни онъ пользовался большою славой, и былъ нѣсколько разъ приглашаемъ въ Мадритъ, но не рѣшаясь оставлять свою родину, окончилъ въ ней жизнь среди спокойствія, мира и молитвы. Талантъ его отличался рисункомъ смѣлымъ и правильнымъ, граціею фигуръ и благородствомъ выраженія. Въ его живописи видны двѣ эпохи: первая есть подражаніе Хоанесу, а вторая Итальянцамъ. Знаменитыя его картины: «Причащеніе Магдалины» и «Преображеніе» (въ Валенсіи) могутъ смѣло выдержать соперничество съ лучшими произведеніями Болонской школы. Къ славѣ Эспинозы недостаетъ только случая сдѣлать его картины извѣстными Европѣ, ибо въ копіяхъ талантъ его неуловимъ, а всѣ лучшіе картины его, остались въ Испаніи. Онъ былъ послѣднимъ изъ славныхъ артистовъ, которыми мо-

жетъ по справедливости гордиться Валенсіа. *Въ Мадридѣ*: «Св. Марія Магдалина», «І. Х. по славѣ», «Св. Іоаннъ Креститель»; *въ Валенсіи*: «Причащеніе Маріи Магдалины» (chef d'oeuvre), «Смерть Св. Людовика Бертрана», «Преображеніе Господня» (chef d'oeuvre); *въ Парижѣ*: «Товій и Ангелъ», «Св. Семейство», «Несеніе креста» и проч.

ЕСТЕВАНЪ МАРЧЪ (March; 1600—1660), называемый *March des Batailles*. По мѣсту рожденія принадлежит Валенсіи, но будучи ученикомъ Орресте и подражая Бассано, долженъ быть причисленъ къ школамъ Толедской и Венеціанской. Рисунокъ у него твердъ, колоритъ блестящъ и въ фигурахъ много истины. Рассказываютъ, что для разгоряченія своего воображенія, онъ какъ новый Донъ Кихотъ одѣвался въ рыцарское платье и сражался со стѣнами комнатъ, ибо предметомъ его кисти была живопись баталлическая. — *Въ Мадридѣ*: «Видъ лагеря», «Старуха съ барабаномъ», «Старый пьяница», «Старуха съ бутылкой», «Св. Іеронимъ», «Переходъ черезъ Чермное море», «Портретъ Дель Мазо» и проч.

АНТОНІЙ ПОНЗЪ (Ponz; 1725 — 1792), путешествовалъ по Италіи, гдѣ снялъ копіи со всѣхъ лучшихъ картинъ Рафаэля, Гвидо Рени и Павла Веронеза; по возвращеніи на родину былъ принятъ съ большою почестію, и совершилъ артистическое путешествіе по Испаніи. Написалъ сочиненіе объ искусствѣ и исторію живописцевъ подъ названіемъ: «Comentarios de la Pintura». Умеръ въ Валенсіи.

ІОСИФЪ ВЕРГАРА (Vergara; 1726 — 1799), образовался изученіемъ рисунковъ Эспаньолетто; былъ основатель академіи Св. Варвары въ Валенсіи, и первымъ ея директоромъ. Работалъ во всевозможныхъ родахъ и во всѣхъ показалъ знаніе и необыкновенную легкость; колоритъ его превосходный, рисунокъ правильный, но недостаетъ хорошаго направленія. Написалъ нѣсколько трактатовъ о живописи. *Въ Валенсіи*: «Менторъ и Телемакъ», «Внутренность монастыря» и проч.; *въ Парижѣ*: «Св. Себастіанъ» и проч.

Изъ остальныхъ художниковъ Валенской школы извѣстны: **Николай Факторе** (Factore, 1520—1583); **Петръ Таріа** (Taría,

ум. 1586 г.); **Николай Боррасъ** (Borras, 1530 — 1610); **Варволомей Матарана** (Matarana, ум. 1612 г.); **Хуанъ Хоанесъ** (Joanes, ум. 1620); **Августинъ Леонардо** (Leonardo, 1580 — 1640); **Григорій Кастенедра** (Castenedra, ум. 1641); **Францискъ Пиагали** (Piagali, ум. 1650); **Томасъ Гернандесъ** (Hernandes, род. 1600); **Викентій Гвирри** (Guirri, ум. 1652); **Луисъ Сотомайоръ** (Sotomayor, 1635—1673); **Іосифъ Оріентъ** (Orient, ум. 1785); **Августинъ Газуль** (Gazul, ум. 1720); **Донъ Викентій Викторіа** (Don Victoria, 1658—1712), ученикъ Карла Маратта, и другіе.

с) Севильская Школа.

Севильская или вѣрнѣе Андалузская школа обнимаетъ собою всѣ частныя школы городовъ: Гренады, Кордовы, Севильи, Мурсии, и другихъ и есть безъ сомнѣнія важнѣйшая изъ всѣхъ испанскихъ школъ, гордясь именами Воргаса, Зурбарана, Веласкеса и Мурильо.

САНЧЕСЪ ДИ КАСТРО (Di Castro; род. 1422 г.), знаменитъ тѣмъ, что въ 1450 году основалъ въ Севильи первую школу живописи, имѣвшую многочисленныхъ послѣдователей и пользующуюся большою славой. Произведенія ея отличаются художественностію отдѣлки, прекраснымъ колоритомъ и необыкновенною оконченностію. Изъ картинъ Санчеса ди Кастро сохранилось въ Севильскомъ соборѣ колоссальное «Благовѣщеніе.»

ХУАНЪ НУНЬЕСЪ (Nunnez; род. въ 1480 г.), ученикъ Санчеса ди Кастро. Современники сравнивали его съ Альбрехтомъ Дюреромъ. Въ Севильскомъ соборѣ находится нынѣ знаменитая картина Нуньеса, изображающая «Усопшаго Христа на рукахъ Богоматери» (Mater Dolorosa). Рисунокъ фигуръ сухъ и не свободенъ, но блескъ и великолѣпіе цѣлаго, прекрасная драпировка и необыкновенная тщательность отдѣлки въ мельчайшихъ подробностяхъ, ставятъ это произведеніе въ число замѣчательнѣйшихъ памятниковъ испанской живописи того періода, который еще предшествовалъ блистательной эпохѣ итальянскаго искусства.

ЛУИСЪ ДЕ ВАРГАСЪ (Vargas; 1502—1568), первый преобразователь готическаго стиля, упорно до него господствовавшего во всей Андалузіи. Онъ далъ новое направленіе своему искусству и вполне заслуживаетъ, чтобы имя его было поставлено на ряду съ величайшими художниками Италіи и Испаніи. — Де Варгасъ родился въ Севильѣ; съ малолѣтства началъ учиться живописи, расписывая обои, которые тогда во множествѣ высылались изъ Испаніи въ Америку. Неудовлетворяясь старою готическою манерою, онъ отправился въ Италію, гдѣ сдѣлался ученикомъ Перино дель Вага, что и объясняетъ сходство его стиля съ Рафаэлевскимъ. Возвратясь на родину, онъ приобрѣлъ громкую извѣстность точностію контуровъ, прелестью формъ, искусствомъ владѣть красками и придавать жизнь и выраженіе фигурамъ, а въ особенности вѣрно подражать природѣ, такъ что если бы Варгасъ обладалъ большимъ знаніемъ перспективы и анатоміи, то могъ бы похвастаться однимъ изъ счастливѣйшихъ соперниковъ Рафаэля. Ракурсы доведены у него были до такой степени искусства, что знаменитый въ свое время художникъ Пересъ д'Алезіо, разсматривая картину его, изображающую «Адама и Еву», сказалъ, что за одну ногу Адама отдалъ бы онъ всѣ свои картины. Къ такому таланту Варгасъ присоединялъ чрезвычайное образованіе и веселый нравъ. Но приступая къ работѣ, онъ постился, причащался св. Тайнъ, ложился въ гробъ и умерщвлялъ плоть свою размышленіями о вѣчности. Послѣ смерти его, нашли въ его молельной бичи, власяницу и проч. Варгасъ писалъ почти исключительно для церквей, и въ картинахъ его разлито чувство граціи и достоинства; въ *Севильи*: «Спаситель несущій крестъ», «Адамъ и Ева»; въ *Парижѣ*: «Св. Семейство въ славѣ», «Св. Семейство, окруженное Ангелами» и пр.

ПЬЕРО КАМПАНА (Campana; 1503—1580) или «Pierre de Champagne», родомъ Фламандецъ изъ Брюсселя; учился у Микель Анджело, и принеся изъ Рима въ Севилью правила итальянскихъ мастеровъ. Всѣ его картины писаны на деревѣ. Сочиненіе прекрасно; правильность рисунка безукоризненная, колоритъ и свѣтотѣнь превосходны. Передъ смертью возвра-

тился на родину и умеръ въ Бреславлѣ; въ *Севильѣ*: «Снятіе со креста», «Чистилище»; въ *Берлинѣ*: «Св. Дѣва, кормящая грудью Младенца Іисуса»; въ *Парижѣ*: «Св. Дѣва у подножія креста Господа», «Магдалина» и проч.

ГАСПАРЪ БЕСЕРРА (Bossera; 1520—1570), родомъ изъ Андалузіи, получилъ образованіе въ Италіи у Вазари, и даже какъ многіе полагаютъ, у Микель Анджело Буонаротти. Подобно этому великому человѣку, Бесерра занимался архитектурой и ваяніемъ. Глубокое знаніе анатоміи и рисунка поставили его высоко между современниками. Филиппъ II, по возвращеніи Бесерры въ Испанію, сдѣлалъ его первымъ своимъ живописцемъ и скульпторомъ, поручивъ ему работы въ Мадридскомъ Алькасарѣ и въ дворцѣ Дель Прадо. Значительная часть этихъ работъ истреблена пожаромъ въ 1735 году. Но произведеній Бесерры еще очень много осталось по всей Испаніи. Подобно Итальянцамъ, Бесерра приготовлялъ для всѣхъ своихъ картинъ картоны, почитая рисунокъ первымъ основаніемъ живописи. Онъ составилъ превосходные анатомическіе рисунки и книгъ «Анатомія человѣка и животнаго», изданной въ 1554 году, докторомъ Хуаномъ де Вальведре, для руководства хирурговъ, живописцевъ и ваятелей. Какъ скульпторъ, Бесерра безспорно есть одинъ изъ лучшихъ ваятелей въ цѣлой Испаніи. Его «Статуя Богородицы», сдѣланная для испанской королевы, дочери Генриха II, считается чудомъ совершенства. Картинъ Бесерры находится множество въ Мадридѣ, Севильѣ, Кордовѣ, Гренадѣ, Валенсіи и проч. Въ *Римѣ*, въ церкви Троицы Dei Monti, «Рождество Богородицы», одно изъ лучшихъ его произведеній.

ПАБЛО ДЕ СЕСПЕДЕСЪ (Cespedes; 1538—1608), родомъ изъ Кордовы, образовалъ себя изученіемъ искусства въ Италіи, гдѣ получилъ названіе «Испанскаго Рафаэля». Въ картинахъ его видна глубокая обдуманность сочиненія, нѣжность, гармонія колорита и правильность очертаній, чисто Рафаэлевскія, античная прелесть формъ и полнота выраженій, знаніе анатоміи, проникнутое въ высшей степени необыкновеннымъ умомъ и неподдѣльнымъ поэтическимъ чувствомъ. — Большую часть

картинъ своихъ писалъ онъ для езуитскаго монастыря въ Кордовѣ, гдѣ онъ всѣ сожжены были по приказанію Карла III-го, и такимъ образомъ отъ этихъ картинъ остались намъ только описанія. По мнѣнію Пачеко, Сеспедесъ былъ лучший колористъ въ цѣлой Испаніи. Кромѣ живописи онъ занимался ваяніемъ, архитектурой, филологіей, поэзіей, нумизматикой и литературой, и оставилъ обширный «Трактатъ о живописи.»—Изъ немногихъ же уцѣлѣвшихъ его картинъ, извѣстны, въ *Кордовѣ*: «Тайная вечеря» (въ Mezquita Арабскаго собора): знаменитая по кротости и величію лица Спасителя и лукавому выраженію Іуды, «Св. Клара», «Св. Іоаннъ Креститель»; въ *Севильѣ*: «Св. Екатерина»; въ *Мадридѣ*: «Вознесеніе»; въ *Парижѣ*: «Портретъ художника»; *С. Петербургскій Эрмитажъ* можетъ истинно гордиться «Ликомъ Христа», этюдомъ для знаменитой «Тайной вечери» (въ Кордовѣ), и «Мученіемъ Св. Стефана».

ПЕДРО ВИНЛЕГАСЪ МАРМОЛЕЙО (Marmolejo 1540—1587), одинъ изъ знаменитѣйшихъ живописцевъ Андалузіи, славенъ былъ правильнымъ рисункомъ, благородной композиціей, величественной обстановкой своихъ сюжетовъ, превосходнымъ знаніемъ свѣтотѣни, прекрасными ракурсами и гармоніей цѣлаго. Подробности жизни его мало извѣстны; достовѣрно только то, что онъ работалъ долго въ Севильѣ. Въ *Парижѣ*: «Рождество Христово», «Св. Францискъ», «Св. Себастьянъ», «Св. Семейство.»

ХУАНЪ ДЕ ЛАСЪ РОЕЛАСЪ (de las Roelas; 1558—1625), одинъ изъ лучшихъ художниковъ Севильской школы, усвоившій ей блестящій колоритъ лучшей эпохи Венеціанской школы. Онъ учился въ Италіи, въ школахъ Тиціана и Тинторета. При строгомъ рисункѣ и превосходной композиціи, выраженіе у него кротко и нѣжно, формы и характеры величественны, ракурсы превосходны. Роеласъ работалъ при Мадридскомъ дворѣ; а по возвращеніи на родину, въ Севилью, вступилъ въ монахи и сдѣланъ былъ настоятелемъ монастыря въ Оливересѣ, гдѣ и умеръ. Онъ далъ направленіе и былъ учителемъ многихъ, въ послѣдствіи славныхъ, Испанскихъ художниковъ, между коими

были знаменитый Зурбаранъ и другіе. Изъ картинъ Роеласа наиболѣе замѣчательны, въ *Севильѣ*: «Св. Іаковъ» (въ соборѣ), «Кончина Св. Герменегильды», отличается необыкновенною силою выраженія и колорита; но лучше ихъ всѣхъ знаменитая «Кончина Св. Исидора» (въ церкви Св. Исидора); картина эта занимаетъ весь алтарь: на верхней части виденъ Спаситель со Св. Дѣвой въ ихъ вѣчной славѣ, а внизу, на ступеняхъ храма, умирающій Св. Исидоръ, окруженный синклитомъ и народомъ. Композиція этой картины напоминаетъ «Смерть Св. Петрониллы» (Гверчина), но стоитъ выше ея по сложности композиціи, характерамъ и колориту; въ *Мадридѣ*: «Изведеніе Моисеемъ воды изъ скалы», «Св. Іаковъ, врачующій раненыхъ въ сраженіи при Клавиго» и пр.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Таинство Св. Причащенія», небольшая картина, полная красота великаго художника.

ФРАНЦИСКЪ ПАЧЕКО (Pacheco; 1571—1654), въ Италіи изучилъ произведенія лучшихъ тамошнихъ мастеровъ и по возвращеніи въ Испанію, копировалъ картины своихъ соотечественниковъ. Въ Севильѣ онъ открылъ школу, которая скоро сдѣлалась мѣстомъ собранія всего, что только было тогда въ Испаніи знаменитаго: Сервантесъ, Квеведа, Гереппа (El Divina) и проч., развивали въ ученикахъ его вкусъ къ изящному и сами слушали разсужденія учителя. Изъ этой знаменитой школы вышли Алонзо Кано, Веласкесъ и другіе. Пачеко оказалъ искусству величайшую пользу, написавъ трактатъ о современной живописи и описавъ жизнь испанскихъ художниковъ (Arte de la Pintura)—одно изъ самыхъ лучшихъ сочиненій по этому предмету. Стилъ Пачеко отличался строгимъ, правильнымъ рисункомъ, чистою и благородною композиціей, глубокимъ знаніемъ свѣтотѣни и перспективы. Если бы при этихъ важныхъ достоинствахъ имѣлъ онъ колоритъ нѣжнѣе и выполненіе отчетливѣе, то сравнялся бы съ лучшими художниками Андалузіи. Отъ современниковъ получилъ Пачеко прозваніе «Живописца науки и изученія». Онъ усовершенствовалъ техническую часть живописи, особенно клеевыми красками, и изобрѣлъ новый способъ прочно раскрашивать барельефы. Изъ картинъ Пачеко замѣчательны, въ *Севильѣ*:

«Исторія Дедала и Икара» (6 картинъ) и пр.; ■ *Мадридъ*: «Св. Іоаннъ Евангелистъ», «Св. Іоаннъ Креститель», «Св. Екатерина», «Св. Агнеса» и пр.

ФРАНЦИСКЪ ГЕРРЕРА (Herrega; 1576—1656) *Старшій*, (II viejo) чрезвычайно замѣчательный живописецъ, какъ по своему таланту, такъ по необыкновенной оригинальности. Онъ справедливо получилъ прозваніе «Кипучій». Экцентричность и буйный характеръ его разогнали не только всѣхъ его учениковъ, но и всѣхъ членовъ его семейства. Не будучи въ состояніи выносить нравъ отца, дочь его пошла въ монахини, сынъ убѣжалъ отъ него въ Италію и пр. Бермудесъ рассказываетъ, что Геррера писалъ свои картины, въ состояніи какой то невѣроятной ярости (incredible furor); вмѣсто карандашей, онъ рисовалъ контуры тростникомъ, а вмѣсто кистей, писалъ большими щетками. Когда жестокое обращеніе и буйный нравъ его, разогнали изъ мастерской его учениковъ, онъ заставлялъ свою кухарку накладывать почти на удачу краски для подмалевки, что она выполняла пологою щоткою; и потомъ, прежде нежели краски засохнутъ, Геррера образовывалъ изъ нихъ фигуры смѣло и широко драпированныя, чертилъ линіи, обозначалъ группы, располагая свѣтъ и тѣнь, однимъ словомъ, производилъ картины, поражающія всѣхъ удивительнымъ эффектомъ и величіемъ. Много являлось послѣдователей странной методы этого мастера: они писали тоже тростникомъ и щетками, но не ушли дальше кухарки Герреры. Но у него самого искусство неограничивалось удачнымъ выполненіемъ фигуръ и драпировокъ, какъ это легко можно бы было предположить. Стоитъ взглянуть на его «Страшный судъ», въ Церкви Св. Бернарда въ Севильѣ, чтобы найти неопровержимое доказательство глубокаго знанія анатоміи, правильности рисунка, вѣрности перспективы, разнообразія фигуръ и фizioномій, смѣлости сочиненія, могущества колорита и высокой энергіи кисти.

Геррера родился въ Севильѣ, и былъ ученикъ Фернандеса; подозрѣваемый въ дѣланіи фальшивой монеты, онъ долженъ былъ искать убѣжища въ стѣнахъ іезуитской коллегіи. Тамъ онъ росписалъ, въ знакъ благодарности за гостепримство,

алтарь въ ихъ церкви. Король Филиппъ IV, проѣзжая въ 1624 году чрезъ Севилью, посѣтилъ Коллегію, и восхищенный картинами Герреры, даровалъ ему прощеніе, замѣтивъ при этомъ, «что человѣку, обладающему такимъ талантомъ, никогда не слѣдуетъ употреблять его во зло.» Въ 1650 году, Геррера отправился въ Мадридъ, гдѣ былъ заваленъ работами, и умеръ, пользуясь огромной и заслуженной славой. Изъ картинъ его болѣе другихъ извѣстны, ■ *Севилья*: «Страшный судъ», «Посвященіе въ епископы»; ■ *Парижъ*: «Картонъ» и пр.

АЛЬФОНСЪ ГЕРРЕРА (Herrega; 1579—1630), братъ Франциска Герреры и другъ Фернандеса Наваретте и El Mudo, выполнилъ много замѣчательныхъ работъ въ Сеговіи и Вилла Кастильо. Рисунокъ его правильный, и колоритъ блестящій.

ФРАНЦИСКЪ ЗУРБАРАНЪ (Zurbaran; 1598—1662), трудолюбивѣйшій изъ всѣхъ испанскихъ художниковъ, прозванный «испанскимъ Караваджіо», на котораго походилъ, не дикостію и эффектаціею кисти, ибо онъ холоднѣе его, умѣреннѣе и правильнѣе, но по силѣ свѣтотѣни, и въ особенности по употребленію голубоватыхъ, свойственныхъ Караваджіо тоновъ. Отличительная черта Зурбарана то, что оканчивая необыкновенно тщательно первые планы, онъ сосредоточивалъ на нихъ огромныя массы свѣта и тѣни, оставляя даль всегда въ полумракѣ, что производило необыкновенный эффектъ. Сюжеты онъ выбиралъ всегда грандіозные, но притомъ несложные и простые, соединяя въ группы небольшое только количество лицъ. Никто лучше его не писалъ затворниковъ и монаховъ, никто лучше не передавалъ, подъ веревочнымъ поясомъ и опущеннымъ капишономъ, эти исхудалыя тѣла и пожелтѣвшія лица отшельниковъ, которые, по выраженію Бюффона, когда приходятъ ихъ послѣдній часъ, «не кончаютъ жить, но перестаютъ умирать.» Всѣ фигуры Зурбарана драпированы съ головы до ногъ; эта особенность, замѣчаемая у всѣхъ вообще испанскихъ художниковъ, заставляла сомнѣваться въ ихъ знаніи анатоміи; но тѣло видное на разорванномъ и обнаженномъ локтѣ или плечѣ, въ рукѣ или ногѣ, заставляютъ утверждать совершенно противное, и закрытая драпировка должна быть отнесена скорѣе

къ цѣломудренной скромности и религіозности испанскихъ художниковъ, въ особенности того времени. Даже статуи у Испанцевъ покрывались длинными нисходящими до полу драпировками, подъ которыми однако явственно можно было различать контуры правильныхъ и превосходно выполненныхъ человѣческихъ формъ.

Зурбаранъ родился въ Фуэнте де Кантошь, маленькомъ городкѣ Эстремадуры, былъ сынъ земледѣльца и въ молодости готовился къ этому же званію, но рано развившаяся страсть къ искусству, заставила отца отдать его въ ученіе, въ Фуэнте, къ одному изъ учениковъ Моралеса, имя котораго до насъ не дошло. Возвысаясь скоро надъ своимъ учителемъ, онъ перешелъ въ Севилью и поступилъ въ мастерскую Ласъ Роеласа. Предавшись совершенно своему искусству, Зурбаранъ дѣлалъ необыкновенные успѣхи и уже въ 1633 году прославился знаменитыми картинами, написанными для церкви Ап. Петра въ Севильѣ. Въ этомъ же году онъ получилъ званіе королевскаго живописца. Филиппъ IV, на одной изъ картинъ Зурбарана, подписанной его именемъ съ принадлежащимъ ему титуломъ, «Королевскій живописецъ», собственноручно подписалъ: «и король живописцевъ.» Въ 1650 году Зурбаранъ женился на богатой дѣвушкѣ, доньѣ Леонорѣ де Лосъ Юрдера, по взаимной страстной любви. Но, отъ неизвѣстной причины, вскорѣ послѣ свадьбы, впалъ въ болѣзненную задумчивость и недовольный жизнью, отрицая въ себѣ даже художественное дарованіе, удалился изъ свою родину, въ Фуэнте, и рѣшился никогда не дотрогиваться до кисти. Испуганные севильскіе жители послали блестящую депутацію, чтобы склонить его перемѣнить намѣреніе. Тронутый этими выраженіями вниманія, онъ возвратился. Но въ Севильѣ, не смотря на кроткій и миролюбивый характеръ, не могъ избѣжать непріятностей, и однажды вызванный на поединокъ, убилъ своего противника. Филиппъ IV, любившій Зурбарана, простилъ его, приказавъ только удалиться на покаяніе въ Кордовскій монастырь братьевъ исповѣдниковъ. Тамъ то написалъ Зурбаранъ свою коллекцію «Мучениковъ Восточной Индіи», между которыми особенно знамениты «Св.

Бруно, бесѣдующій съ папой Урбаномъ II», и «Св. Гуго представляющій для цѣлованія монахамъ крестъ.» Обѣ эти картины, во время испанской экспедиціи Наполеона, поступили въ въ галерею маршала Сульта, откуда проданы съ аукціона.

Окруженный заказами и славой Зурбаранъ умеръ въ Мадридѣ, по прошествіи уже срока искуса. Онъ оставилъ по себѣ многихъ учениковъ, между которыми замѣчательны: Андрей дель Кастильо, Паланкосъ, Іосифъ де Сарабья, Варнава де Айло, и знаменитый Іеронимъ Бовадильо.

Число картинъ, написанныхъ Зурбараномъ, такъ велико, говоритъ Поломино, что онѣ кажутся неисчислимыми. Онѣ наполняютъ всѣ церкви Андалузіи, особенно Севильи. Изъ наиболѣе прославившихся назовемъ слѣдующія, ■ *Дрезденъ*: «Кающаяся Магдалина»; ■ *Кадиксъ*: «Св. Урсула» и пр.; ■ *Севилья*: «Апотеоза Св. Θомы», «Отецъ небесный», и пр.; ■ *Парижъ*: «Іудинъ», «Монахъ на молитвѣ», «Святая» и пр.; ■ *Берлинъ*: «І. Х. въ вертоградѣ»; ■ *Мюнхенъ*: «Св. Дѣва съ Св. Іоанномъ», «Св. Францискъ»; ■ *Мадридъ*: «Явленіе Св. Петра Апостола Св. Петру ноланскому», «Св. Петръ ноланскій», «Подвиги Геркулеса», «Спящій Младенецъ Іисусъ» и пр.; ■ *Хересь*: «Іудинъ» (chef d'oeuvre), «Св. Антоній и Св. Апостолъ Павелъ»; ■ *Кордовъ*: «Поклоненіе пастырей», «Исторія Св. Петра ноланскаго» и пр., ■ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Дѣва Марія на молитвѣ» и «Св. Францискъ ■ экстазѣ», огромное и великолѣпнѣйшее произведеніе славнаго мастера; пріобрѣтено въ Эрмитажъ въ Бозѣ почившимъ императоромъ Николаемъ I.

ДОНЪ ДІЕГО ВЕЛАСКЕСЪ ДА СИЛЬВА (Velasquez da Silva; 1599—1660), заслужилъ отъ современниковъ и потомства названіе «главы и князя всѣхъ испанскихъ живописцевъ»; ■ дѣйствительно, если искусство живописи состоитъ въ вѣрномъ и точномъ изображеніи природы, то Веласкесъ есть величайшій живописецъ въ свѣтѣ. Получивъ образованіе въ различныхъ школахъ, онъ создалъ свое направленіе, изучая натуру во всевозможныхъ ея подробностяхъ, отъ червя и растенія до чловѣка, во всѣхъ положеніяхъ, со всѣми его наклонностями, страстями,

и достигъ до той поражающей истины, которая видна во всѣхъ его произведеніяхъ, а въ особенности портретахъ. Изумительнымъ сходствомъ ихъ, живостью, блескомъ и естественностью колорита, особенно въ массахъ воздуха, въ отдѣленіи фигуръ, группъ и плановъ, онъ превосходитъ безспорно всѣхъ живописцевъ. Веласкесъ занимался всевозможными отраслями искусства. Онъ писалъ сюжеты священные, историческіе и міеологическіе, пейзажи, портреты мужскіе, женскіе и дѣтскіе, внутренности жилищъ, животныхъ, цвѣты, плоды, и проч. Пейзажи на его писаны широко, почти эскизно; вблизи они представляютъ какое то смѣшеніе красокъ и не удовлетворяютъ взора; но издали, стихіи отдѣляются, фигуры оживаютъ и натура создается какъ бы волшебствомъ. Въ этомъ онъ совершенно противоположенъ Рюйсдалю и другимъ знаменитымъ Голландцамъ. Въ портретахъ онъ превзошелъ всѣхъ живописцевъ своего отечества: ничто не можетъ сравниться въ нихъ съ совершенствомъ подражанія природѣ и смѣлостію, съ какою кисть его торжествуетъ надъ препятствіями. Особенно любилъ онъ писать конные портреты, въ которыхъ отличался богатствомъ и разнообразіемъ обстановки. Въ картинахъ историческихъ, Веласкесъ избѣгалъ сюжетовъ священныхъ, которые были не по его характеру, какъ наблюдателя природы, а не идеалиста. Ему нужно было только людей. Рисунокъ его чистоты непогрѣзительной. Онъ играетъ трудностями формы и свѣта. То сочиняетъ картину совершенно темную, безъ малѣйшаго признака свѣта, то ослѣпляетъ однимъ освѣщеніемъ; и то и другое выходитъ у него одинаково превосходно. Колоритъ его твердый, вѣрный, естественный, безъ блеска. Въ отдѣленіи разныхъ плановъ и дали, въ распредѣленіи свѣта, въ перспективѣ прямолинейной и сферической, онъ достигъ истиннаго совершенства. Всѣмъ, что можно пріобрѣсть посредствомъ изученія, онъ владѣлъ въ превосходной степени; чего же недоставало ему, — воображенія, глубины мысли и чувства — тому уже нельзя научиться. Паломино опредѣляетъ талантъ Веласкеса слѣдующими словами: «энергія древней Греціи, правильность Римской школы, и граціозность Венеціанской».

Веласкесъ родился въ Севильѣ, былъ сынъ Донъ Родригеса да Сильва, и матери изъ рода Веласкесъ, откуда и происходитъ его фамилія. Родители его, будучи богатаго дворянскаго рода, и не смотря на предразсудки того времени, считавшаго искусство ремесломъ, увидя страстное призваніе своего сына къ живописи, дали ему первоначально прекрасное домашнее образованіе и помѣстили потомъ въ школу къ Герреру Старшему. Грубыя привычки этого мастера едва не отняли у молодого Веласкеса всякую охоту заниматься живописью. Онъ долженъ былъ покинуть своего учителя, дарованія котораго глубоко уважалъ, и поступилъ для усовершенствованія къ Пачеко, коего школу Паломино называетъ: «золотою клѣткою живописи, убѣжищемъ, открытымъ для всѣхъ лучшихъ дарованій Севильи». Скоро онъ сдѣлался любимѣйшимъ ученикомъ Пачеко, а черезъ пять лѣтъ и его зятемъ. Тогда онъ удвоилъ свое прилежаніе и исключительно занялся изученіемъ человѣческой натуры, съ изумительнымъ успѣхомъ. Нанявъ себѣ въ услуженіе молодого севильскаго крестьянина, Веласкесъ сдѣлалъ изъ него натурщика, и заставляя служить себѣ моделью, то пугалъ его, то изумлялъ, то заставлялъ смѣяться или плакать, и передавалъ на полотно различные душевныя ощущенія, которыя замѣчалъ на его лицѣ. Первые картины, которыми прославился Веласкесъ, но въ которыхъ еще виднѣнъ отпечатокъ вульгарности, были: «Поклоненіе пастырей» и «Двое гулякъ». Въ нихъ видно рабское подражаніе природѣ. Стиль его измѣнился, когда въ 1622 году онъ пріѣхалъ въ Мадридъ и познакомился тамъ съ произведеніями Тиціана. Тогда ему было только 22 года. Дарованія скоро сдѣлали его извѣстнымъ королю Филиппу IV, большому любителю искусства, и доставили ему покровительство перваго министра герцога Оливареса. Веласкесъ написалъ портретъ послѣдняго, изобразивъ его между двумя враждебными арміями. Филиппъ также поручилъ Веласкесу сдѣлать свой портретъ. Художникъ представилъ его верхомъ и въ полномъ вооруженіи; картина эта, считающаяся и нынѣ однимъ изъ лучшихъ произведеній славнаго художника, доставила ему званіе перваго королевскаго живописца (*pintor de camara*), дра-

гощный подарок, и приказание истребить все прежние портреты короля с тем, чтобы никто больше не писал их, кроме Веласкеса. Спустя несколько времени, король назначил его своим камергером (ugier de Camara) и наконец своим гоф-маршалом (eposendator mayor), приняв его вместе с Кальдероном де ла Барка в число своих друзей. Впоследствии, в обществе их, злополучный Филипп забывал потерю Русильона, Фландрии, Португалии, Каталонии и проч., и в этом смысле говорили, что «чем больше он терял, тем больше становился велик и славен». Первая большая историческая картина, написанная Веласкесом в Мадрид, была: «Изгнание Мавров из Испании, в царствование Филиппа III».

Приезд Рубенса в Мадрид, в 1628 году, сделал переворот в жизни Веласкеса. Наслышавшись от него о Рафаэле и Микеле Анджело, Веласкес получил непреодолимое желание побывать в Италии и облеченный в звание уполномоченного от короля, уехал в Италию. Прибыв в Венецию, Веласкес начал с восторгом изучать произведения Тициана и Тинторета. Война между Францией и Испанией заставила его удалиться в Рим, где он был принят папою Урбаном VIII с особенным вниманием. Помещенный в самом Ватикане, он мог по произволу изучать великие создания искусства, срисовывал их карандашом и написал: «Свой портрет», «Кузницу Вулкана» и «Братья Иосифа», — картины причисляемые к лучшим произведениям Веласкеса. Между тем король испанский поручил ему купить несколько замечательных картин Тициана и Веронеза и звал обратно в Мадрид, высказывая крайнее нетерпение видеть его. Прибыв на родину, Веласкес был осыпан милостями короля с которого писал множество портретов, равно как и со всего его семейства. Король часто посещал его мастерскую, и Паломиньо рассказывает, что однажды, когда Веласкес писал свою знаменитую «Апотеозу живописи», изображающую его мастерскую, в присутствии короля и всего испанского двора, Филипп IV, взяв кисть из рук художника, нарисовал сам на груди Веласкеса, помещенного также на картине, орден Св. Иоанна Ком-

постельского, выражая тем, что жалует его кавалером. Крест этот, написанный рукою короля, виден и до ныне на картине, которая есть верховное совершенство по группировке фигур и прозрачности теней лица.

Через 10 лет Веласкес снова посетил Италию, по поручению Филиппа, чтобы закупить в Риме и Венеции статуи, картины и снять слепки с антиков, для образования в Мадриде живописной и скульптурной академии. В Риме он написал портрет Папы Иннокентия X, который произвел такой же восторг, как портреты Льва X и Павла III, писанные Рафаэлем и Тицианом, и подобно им был увенчан народом. Блистательно исполнив свое поручение, Веласкес посетил Неаполь, Болонью, Флоренцию, Парму и Геную, по возвращении в Испанию сопровождал Филиппа IV до французской границы, на встречу Людовика XIV, коему Король вез в замужество дочь свою инфантину Марию Терезию. Возвратившись из этой поездки в Мадрид, Веласкес умер 7 июня 1660 года, после краткой болезни, на 61 году жизни.

Большая часть произведений Веласкеса находятся в Мадриде, ибо в качестве придворного живописца, он весь исключительно принадлежал королю. Разсмотрим знаменитейшие его произведения. *В Валенсии*: «Ворожея» (La dis ease des bonnes avent ures); *в Дрездене*: «Граф Оливарес»; *в Лондоне*: «Портрет Филиппа IV и его супруги кор. Христины»; *в Гаге*: «Портрет Карла, сына Филиппа IV го (11 лет)»; *в Риме*: «Портрет Иннокентия X» (chef d'oeuvre) и проч.; *в Флоренции*: «Портрет Филиппа IV верхом»; *в Барселоне*: «Св. Дьва, кормящая грудью младенца Иисуса»; *в Париже*, портреты: «Маргариты, дочери Филиппа IV», «Анны Австрийской» и проч.; «Портретная галерея семейства Веласкеса» и проч.; *в Неаполе*: «Портрет кардинала» и проч.; *в Мюнхене*: «Нищий», «Портреты художника», «Карл. Респилузы» и проч.; *в Вилье*: «Крестьянин держащий цветок», «Семейство художника», портреты: «Филиппа IV», «Инфанта Дона Карлоса», «Марии Терезии» и проч.; *в Мадриде*, (64 картины): «Распятие I. X.», «Венчание Богородицы», «Портрет Фи-

липпа IV» (въ бюстѣ), «Алонзо Кано», «Св. Антоній и Св. Павелъ», «Бесѣдка въ саду (пейзажъ)», «Видъ Кампо Васино, въ Римѣ», «Старуха», портреты: «Филиппа IV» (верхомъ), первой его супруги «Елисаветы Бурбонской», и второй «Маріи Австрійской», дѣтей ихъ, и проч. «Пьяницы» (chef d'oeuvre), «Теологія живописи» (chef d'oeuvre), «Поклоненіе Волхвовъ», «Конный портретъ гр. Оливареса», «Горнъ Вулкана» (chef d'oeuvre), «Меркурій и Аргусъ», «Изгнаніе Мавровъ изъ Испаніи» (chef d'oeuvre); «Мотальщицы нитокъ», (chef d'oeuvre); «Видъ Прадо», «Аранхуеса»; портреты, пейзажи и проч.; (въ *Эскуріалѣ*): «Братья Іосифа», показывающіе окровавленную одежду отцу (во дворцѣ Buer Retiro): «Іосифъ проданный братьями», «Вулканъ», «Венера и Марсъ»; (во дворцѣ Torre de la Parada), «Торжественное вшествіе Филиппа IV въ Лериду», «Королева Изабелла Бурбонская (на конѣ)» и «Герцогъ Оливаресъ между двумя арміями» (верхомъ); ■ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находится 11 картинъ Веласкеса: «Смерть Св. Іосифа», «Пьяница»—особенно замѣчательны по своей оконченности; «Виды Сарагоссы и Карасса», (морской арсеналъ въ 2-хъ миляхъ отъ Кадикса); три этюда: «Голова смѣющагося мальчика», вѣроятно списаннаго имъ съ его Севильскаго натурщика—слуги; «Портретъ Иннокентія X-го»—вѣроятно первый опытъ знаменитаго портрета, находящагося во дворцѣ Доріа въ Римѣ, и «Портретъ графа Оливареса» (по плеча), который Веласкесъ столько разъ повторялъ. Но лучшее произведеніе Веласкеса въ Эрмитажѣ есть безъ сомнѣнія: «Портретъ Капуцина». Въ *Гал. гр. Строгонова*: «Портретъ Старика съ сѣдой бородой и вьющимися волосами». Въ *Гал. г-на Татищева*: «Этюдъ мужской головы». Въ *Москвѣ*, въ *Гал. г-на Мосолова*: «Фамильный портретъ».

ХУАНЪ ЛЕАНДРО ФУЕНТЕ (Fuente; 1600—1654). Скромность этого славнаго художника, проведшаго всю свою жизнь въ Севильѣ, причина того, что мы не знаемъ никакихъ подробностей его жизни; онъ жилъ и умеръ въ крайней бѣдности, и только послѣ смерти былъ достойно почтенъ своими соотечественниками. Рисунокъ его правильный, колоритъ прекрасенъ. Мане-

рою онъ напоминаетъ Бассано. Въ *Гренадѣ* и *Севильѣ* находится и теперь много его произведеній.

АЛОНЗО КАНО (Cano; 1601—1667), ученикъ Пачеко, и одинъ изъ знаменитѣйшихъ живописцевъ Испаніи. Природа казалось соединила въ немъ всѣ совершенства, сдѣлавъ его великимъ живописцемъ и хорошимъ скульпторомъ, архитекторомъ и математикомъ. Современники называли его «испанскимъ Микель Анджело», за многосторонность его талантовъ, и «испанскимъ Альбано», чтобы характеризовать прелесть его манеры. И дѣйствительно, образовавъ свой вкусъ изученіемъ греческихъ мастеровъ и картинъ великихъ художниковъ, Алонзо Кано соединялъ чистоту и правильность рисунка, вѣрность взгляда, бойкость кисти, и превзошелъ всѣхъ Испанцевъ мягкостью колорита и искусствомъ располагать полутоны; его: «Плачущая Марія Магдалина» (въ Мадритскомъ Соборѣ) исполнена съ такою прелестью, что итальянскіе художники, посѣщавшіе Испанію, не могли вѣрить, чтобы эта картина не была работы Корреджіо.

Алонзо Кано родился въ 1601 году, въ Гренадѣ, въ самую блистательную эпоху испанской живописи, и былъ сынъ посредственнаго художника. Предназначенный первоначально къ архитектурнымъ занятіямъ, онъ скоро пристрастился къ живописи и поступилъ въ мастерскую Франциска Пачеко, потомъ перешелъ къ Хуану де Кастильо и наконецъ къ Геррерѣ. Первыми его произведеніями считаются «Трапеза» въ Севильской церкви ■ 3 изваянія въ натуральную величину, изображающія Богоматерь и апостоловъ Петра и Павла. Слава Алонзо скоро распространилась по всей Испаніи. Вызванный въ Мадридъ герцогомъ Оливаресомъ (въ 1638 г.), онъ былъ назначенъ первымъ живописцемъ короля, первымъ профессоромъ Мадритской академіи и учителемъ живописи инфанта Карлоса.

Тогда, находясь въ центрѣ сокровищъ искусства, заключающихся въ Эскуріалѣ, онъ съ неутомимостію началъ изучать манеру Рафаэля, Веронеза и Тиціана. Въ это время различныя семейныя несчастія отравили жизнь славнаго художника. Онъ потерялъ жену, отъ руки тайнаго убійцы, и такъ какъ смерть

ее приписывали ревности Алонзо, онъ долженъ былъ бѣжать въ Валенсію. Имѣвъ неблагоразуміе возвратиться въ Мадридъ, онъ былъ приговоренъ къ смерти; только милостію короля освобожденъ отъ казни и удался въ одинъ изъ монастырей, гдѣ умеръ спокойно.

Алонзо Кано образовалъ многихъ превосходныхъ учениковъ, между которыми извѣстны: Педро Мела (скульпторъ), Педро Атаназіо, Франциско Кара, Алонзо де Месса, Амвросій Мартинесъ и Хуанъ Нино де Гевара.

Изъ картинъ Кано замѣчательны, *въ Севильѣ*: «Св. Іаковъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Явленіе Св. Дѣвы Антонію Падуанскому»; *въ Мадридѣ*: «Чудо Св. Исидора», «Св. Францискъ», «Великому-ченица Екатерина», «Воплощеніе», «Кающаяся Магдалина», «Св. Іоаннъ, пишущій Апокалипсисъ», «Св. Беневентъ», «Положеніе во гробъ», «Св. Семейство», «І. Х. въ Вертоградѣ», и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Дѣва съ Младенцемъ Іисусомъ.»

ХУАНЪ БАТИСТА МАСО МАРТИНЕСЪ (Martinez; 1602—1667). одинъ изъ лучшихъ живописцевъ Севильской школы, былъ зять Веласкеса и вѣрнѣйшій его подражатель. Его копіи съ Тиціана, Тинторета, Веронеза и Веласкеса, были принимаемы всѣми знаками за оригиналы. Самъ же онъ былъ оригиналенъ въ превосходныхъ портретахъ, охотахъ, скачкахъ, видахъ городовъ, а особенно въ пейзажахъ, въ которыхъ не превосходилъ его ни одинъ живописецъ Испаніи. Группы его полны жизни и истины; рисунокъ правиленъ, колоритъ полонъ граціи и гармоніи. Онъ работалъ много для церквей и соборовъ въ Кордовѣ, а въ 1660 году назначенъ былъ придворнымъ живописцемъ короля Филиппа IV-го; умеръ въ Мадридѣ. *въ Кордовѣ*: «Рождество Христово», «Св. Іеронимъ», «Св. Францискъ», «Обрѣзаніе», «Св. Себастьянъ», «Положеніе во гробъ» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Іисусъ Христосъ во славу» и проч.

АНТОНІЙ КАСТИЛЬО ДЕЛЬ СААРВРЕДА (Castillo y Saarvreda; 1603—1667). Между художниками, непокидавшими никогда Испаніи, онъ занимаетъ первое мѣсто по правильности рисун-

ка, сильному выраженію лицъ своихъ фигуръ, благородству идей и превосходному изученію человѣческой натуры. Ему не доставало только граціи и живости Итальянской школы, чтобы стать наряду съ лучшими художниками своего времени. Первоначальное образованіе получилъ онъ въ мастерской отца своего Августина дель Кастильо, а потомъ у Зурбарана. Онъ понималъ, что не могъ пріобрѣсти у нихъ того колорита, которыми были славны Рубенсъ, Тиціанъ и Рафаэль, и потому поѣхалъ путешествовать по Испаніи. Въ Севильѣ встрѣтилъ онъ Мурильо, и рассказываютъ, что увидѣвъ одну изъ его картинъ, онъ отступилъ съ ужасомъ и вскричалъ: «Нѣтъ больше Кастильо; ему нужно умереть!»— и немедленно уѣхалъ въ давно покинутую имъ Кордову, пожираемый завистью на того самого Мурильо, котораго онъ видѣлъ ребенкомъ, получающимъ первые уроки рисованія у дяди его Хуанъ дель Кастильо. Въ Кордовѣ онъ впалъ въ глубокую задумчивость, безпрестанно повторяя имя Мурильо, и умеръ жертвою своего малодушія, на другой годъ послѣ этого происшествія. *въ Севильѣ*: «Обрѣтеніе креста», «Раскаявшійся разбойникъ»; *въ Толедо*: «Распятіе»; *въ Кордовѣ*: «Апостолы Петръ и Павелъ», «Успеніе Богородицы», «Св. Викторъ», «Св. Филиппъ и Іаковъ»; *въ Мадридѣ*: «Поклоненіе пастырей»; *въ Парижѣ*: «Св. Петръ», «Св. Люція», «Доминиканскій монахъ» и проч.

ХУАНЪ ПЕРЕХА (Pereja; 1606—1670), мулатъ, родился въ Севильѣ, былъ рабъ Веласкеса и взросши въ мастерской великаго художника, подмѣчая такъ сказать тайны его кисти, Переха получилъ самъ непреодолимую страсть къ искусству. Веласкесъ позволялъ ему только тереть краски, мыть кисти и стоять за его кресломъ во время работы. Бѣдный Мавръ, сознавая въ себѣ высшее назначеніе, каждый разъ, когда былъ свободенъ, удалялся на свой чердакъ и съ большимъ жаромъ принимался чертить остатками мѣла и угля, подмѣченное имъ днемъ у его учителя. Чего могъ надѣяться бѣдный невольникъ, который не смѣлъ даже сознаться въ своемъ призваніи, и скоро ли могъ достигъ онъ до совершенства, удѣляя труду только нѣсколько часовъ безсонной ночи? Наконецъ страсть его обра-

тилась въ какой то болѣзненный недугъ, недававшій ему ни минуты покоя. Переха написалъ на своемъ чердакѣ нѣсколько картинъ, и ждалъ только случая чтобы, показавъ ихъ своему учителю, умиловить его. Случай этотъ представился. Филиппъ IV часто посѣщалъ мастерскую Веласкеса, и, любя все разсматривать, обыкновенно перевертывалъ картины, приставленные лицомъ къ стѣнѣ. Въ 1651 году, имѣя уже 45 лѣтъ, несчастный Переха рѣшился воспользоваться этимъ обстоятельствомъ, приставивъ только что оконченную свою картину къ стѣнѣ мастерской Веласкеса, когда послѣдній ждалъ къ себѣ короля. Какъ онъ предполагалъ, такъ и случилось: Филиппъ, обернувъ нѣсколько картинъ, съ удивленіемъ остановился передъ картиною Переха, и спросилъ у не менѣе его удивленнаго Веласкеса, чья это работа? Никто не зналъ, что отвѣчать. Тогда трепещущій Переха бросился къ ногамъ короля, признался, что картина была его, и въ трогательныхъ словахъ высказалъ свою страсть къ искусству. Филиппъ, осыпая его похвалами, предложилъ Веласкесу богатый выкупъ за невольника. Веласкесъ отвѣчалъ, что съ той минуты, когда Переха сдѣлался по таланту равенъ съ нимъ, онъ считаетъ его уже не работъ, но своимъ ученикомъ и лучшимъ другомъ. Веласкесъ сдержалъ слово, но проникнутый чувствомъ благодарности, Переха не пожелалъ воспользоваться свободой, и постоянно жилъ у Веласкеса, продолжая даже по его смерти, служить его вдовѣ и дочери, бывшей за мужемъ Мартинесомъ. Умеръ въ Мадридѣ, 70 лѣтъ отъ роду.

Талантъ Переха былъ вполне самобытный, отличался сильною свѣтотѣнью и строгимъ стилемъ. Въ портретной живописи онъ подражалъ Веласкесу такъ вѣрно, что не имѣя вѣрныхъ данныхъ, весьма трудно бываетъ ихъ различить. Рѣдко онъ писалъ историческіе сюжеты. Картины его, написанныя по большой части для частныхъ людей, рѣдко встрѣчаются въ публичныхъ галлереяхъ; изъ нихъ извѣстны, въ Мадридѣ: «Призваніе Св. Матфея» и пр.

ПЕДРО ДИ МОЙА (Moja; 1610 — 1666), ученикъ Кастилья. Страсть къ путешествіямъ и искусству увлекла его во Фландрію.

Прельщенный работами Вандика, онъ сдѣлался однимъ изъ лучшихъ его учениковъ. Послѣ смерти Вандика, Мойа вернулся въ Мадридъ и ознакомилъ свое отечество со стилемъ своего учителя, которому подражалъ такъ удачно, что приводилъ всѣхъ въ изумленіе. При жизни онъ считался первымъ живописцемъ въ Испаніи; мы оставимъ за нимъ имя лучшаго колориста. Ему принадлежитъ честь, быть посредникомъ между Вандикомъ и Мурильо, потому что онъ передалъ послѣднему колоритъ перваго. Картины его часто смѣшиваются съ Вандиковыми. Въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Портреты женщинъ» и пр.

ХУАНЪ ДЕ ТОЛЕДО (Toledo; 1611—1665), родился въ Мурсіи, учился первоначально у своего отца Мигуеля Толедо, а потомъ у Микель Анджело Черкуози, и по возвращеніи въ Испанію, принялся писать морскія сраженія и виды, и нѣкоторые историческіе сюжеты. Картины его отличаются вкусомъ, веселымъ и разнообразнымъ сочиненіемъ, превосходнымъ колоритомъ и знаніемъ свѣтотѣни. Онъ долго работалъ въ Гренадѣ и Мурсіи. Слава его была такъ велика, что онъ вытребованъ былъ по повелѣнію короля въ Мадридъ, для украшенія Мадридской Доминиканской Коллегии. Тамъ написалъ онъ «Жизнь Св. Фомы», лучшее свое произведеніе. Изъ другихъ его картинъ извѣстны, въ Мадридѣ: «Зачатіе Св. Троицы» и «Воскресеніе І. Х.»; отличающіяся нѣжностію письма, искуснымъ расположеніемъ группъ, и дѣвственностію идей, «Морское сраженіе между Испанцами и Турками», «Отплытіе Мавровъ» и проч.; въ Мурсіи: «Успеніе Богородицы»; въ Алькаль: «Преображеніе Господне»; въ Парижѣ: «Фрукты и цвѣты» и пр.

АНДРЕЙ ДИ ВАРГАСЪ (De Vargas; 1613—1674), ученикъ Кастильо. Произведенія его часто смѣшиваютъ съ картинами Луиса де Варгаса; но Андрей де Варгасъ былъ ниже своего однофамильца. Рисунокъ его правиленъ, колоритъ блестящъ, но сочиненіе слабо; его картинъ много въ Мадридѣ, Кордовѣ, Мурсіи и проч.; въ Парижѣ: «Св. Дѣва съ Младенцемъ Иисусомъ» и пр.

БАРТОЛОМЕЙ ЕСТЕВАНЪ МУРИЛЬО (Murillo; 1618—1671), истин-

ный представитель Севильской школы живописи, величайший изъ всѣхъ живописцевъ своего отечества и «Глава испанскихъ колористовъ.» Онъ родился въ Севильѣ 1-го января 1618 года, отъ родителей бѣдныхъ, кормившихся трудами рукъ своихъ. Дѣтство его было грустно и окружено всякаго рода лишеніями. Рано развившаяся чрезвычайная способность къ живописи, склонила отца его отдать 16-го лѣтняго Эстевана въ ученье къ дальнему своему родственнику Хуану де Кастильо. Прилежный и понятливый Мурильо скоро воспользовался уроками своего учителя и приобрѣлъ отъ него мастерской правильный рисунокъ, но не занялъ его безцвѣтнаго флорентинскаго колорита. Отъѣздъ Кастильо по дѣламъ въ Кадиксъ, лишилъ Мурильо и этого наставника. Тогда предоставленный собственнымъ своимъ способностямъ, и не имѣя средствъ къ жизни, онъ принялся писать маленькіе образа и продавалъ ихъ испанскимъ морякамъ, отправлявшимся въ Америку, для раздачи новообращеннымъ христіанамъ. Такія обстоятельства погубили бы всякое другое дарованіе, но Мурильо нуженъ былъ только случай выказать свой талантъ и этотъ случай предоставился; когда посѣтилъ Севилью, проѣздомъ изъ Англіи въ Гренаду, живописецъ Педро ди Мойя, учившійся въ Лондонѣ у Вандика. Мурильо, увидѣвъ его картины, былъ пораженъ высокимъ стилемъ и блестящимъ колоритомъ Вандиковой манеры. Съ этихъ поръ завѣса, его отдѣлявшая отъ искусства, была уничтожена, и приведенный въ восторгъ, онъ бросился изучать картины ди Мойя; но скоро этотъ художникъ уѣхалъ изъ Севильи. Глубоко пораженный его отъѣздомъ, Мурильо началъ серьезно думать о томъ, гдѣ бы видѣть и изучать картины великихъ живописцевъ; онъ рѣшился побывать въ Италіи. Но у него не было на то средствъ. Твердая воля превозмогла и это препятствіе. Купивъ полотна, разрѣзалъ онъ его на маленькіе кусочки и принялся день и ночь расписывать ихъ разными сюжетами, какіе только представлялись его взору. Продавъ все это гуртомъ, онъ, чтобы не дѣлать лишнихъ издержекъ, пришелъ пѣшкомъ въ Мадридъ, гдѣ думалъ найти случай ѣхать въ Италію. Но вмѣсто того, случай свелъ его съ Веласкесомъ. Онъ объяснилъ этому

вельможѣ — художнику свои намѣренія и нашелъ въ немъ истиннаго покровителя. Веласкесъ отговорилъ Мурильо отъ дальняго путешествія, раскрывъ передъ нимъ сокровища Эскуріала, и доставилъ ему возможность, не выѣзжая изъ Мадрита, изучать произведенія Тиціана, Рубенса, Веронеза, Вандика, Рафаэля и Тинторета. Такимъ образомъ Мурильо пробылъ въ Мадридѣ три года; и будучи болѣе другомъ спокойствія, чѣмъ почестей, въ 1645 году возвратился на родину, въ Севилью.

Первыя картины, обратившія на него особенное вниманіе публики, были: «Вдохновеніе Монаха», «Милостыня Св. Діега» и «Смерть Св. Клары», сдѣланныя для Севильскаго монастыря Св. Франциска. Въ нихъ соединилъ Мурильо въ самомъ счастливомъ сочетаніи стили Рибейры, Вандика и Веласкеса. Картины эти возбудили всеобщій восторгъ, и съ перваго разу поставили Мурильо выше всѣхъ живописцевъ Севильи.

Тогда Мурильо усовершенствовалъ еще разъ свою манеру, и, по выраженію Паломіно, «смѣшавъ на своей палитрѣ краски Тиціана, Рубенса, Рибейры, Веласкеса и Вандика», создалъ новый, свойственный только ему стиль, и заслужилъ названіе «величайшаго колориста», превзошедши всѣхъ магическимъ умѣніемъ заставлятъ жить полною жизнію лица на произведеніяхъ. Эта послѣдняя манера и есть собственно стиль Севильской Школы, коей онъ былъ если не основателемъ, то самымъ блестящимъ представителемъ.

Счастье начало улыбаться Мурильо; онъ получалъ многочисленные заказы и женился на богатой и знатной дѣвушкѣ, Беатрисѣ де Корбара. Не стѣсняя себя исключительною службою двору, Мурильо писалъ для всѣхъ; зато не было въ Испаніи ни одного собора, ни одного монастыря, ни значительнаго частнаго лица, которое не владѣло бы хоть однимъ изъ произведеній знаменитаго мастера. Этимъ объясняется первоначальная чрезвычайная популярность Мурильо, которую торжественно утвердилъ за нимъ приговоръ потомства.

Характеръ Мурильо былъ кротокъ и ласковъ, но вспыльчивъ и очень впечатлителенъ. Онъ былъ очень религіозенъ, что и

отзывается на всѣхъ его произведеніяхъ, любилъ проводить по цѣлымъ часамъ подъ сводами храмовъ, созерцая произведенія славныхъ художниковъ. Въ 1674 году написалъ онъ свои знаменитыя картины. «Св. Елисавета, королева венгерская», «Блудный Сынъ», «Авраамъ принимающій трехъ ангеловъ», «І. Х. въ Геосиманскомъ саду». Въ 1675 году отправился онъ въ Кадиксъ, гдѣ исполнилъ, по заказу капуцинскаго ордена, «Обручение св. Екатерины», гениальнѣйшее изъ своихъ произведеній. Работая надъ этой картиной, Мурильо упалъ съ подмостковъ, и такъ сильно расшибся, что не могъ окончить картину, и поручивъ ее ученику своему Оросіо, самъ возвратился въ Севилью. Отъ излишней скромности, онъ не хотѣлъ назвать врачамъ сдѣлавшейся съ нимъ отъ паденія болѣзни (у него образовалась грыжа), и умеръ 3-го апрѣля 1682 года, послѣ долгихъ и страшныхъ страданій. Рассказываютъ, что привезенный въ Севилью, онъ заставлялъ водить себя каждый день въ соборную церковь Santa Cruz, гдѣ стоялъ по нѣсколькимъ часамъ на колѣняхъ передъ знаменитымъ «Снятіемъ со креста», Петра Кампана. Однажды, когда онъ очень долго застоялся въ церкви, удивленный ключарь, подойдя къ нему, спросилъ о причинѣ замедленія: «Я жду, отвѣчалъ Мурильо, пока эти вѣрные служители снимутъ съ креста нашего Господа». Передъ смертію онъ завѣщалъ быть погребеннымъ у подножія этой картины Кампана, что и было исполнено.

Упомянемъ, что Мурильо въ 1660 году основалъ въ Севильѣ академію живописи, гдѣ самъ наблюдалъ за правильностію рисунка учениковъ, учредилъ въ ней натурный классъ и самъ ставилъ натурщиковъ, будучи первымъ директоромъ и первымъ профессоромъ этой учрежденной имъ академіи, изъ которой вышло множество превосходныхъ учениковъ, въ томъ числѣ Оросіо, Антониесъ, Вилла Виченсія, Тобаръ, Охойа и другіе.

Достоинства Мурильо, какъ художника, неисчислимы: одаренный самымъ богатымъ и блестящимъ воображеніемъ, чувствомъ нѣжнымъ, полнымъ граціи и восторга, Мурильо особенно былъ склоненъ къ сюжетамъ религіознымъ, гдѣ искусство можетъ обратиться къ міру идеальному. Въ особенности его лики

Христа неподражаемы; въ какомъ бы возрастѣ онъ ни писалъ Искупителя, вездѣ онъ находитъ выраженіе приводящее зрителя въ благоговѣйный восторгъ. Мадонны у Мурильо остаются ближе къ человѣческой природѣ, нежели у Рафаэля. Фонтене говоритъ о Мурильо: «Еслибъ онъ наблюдалъ болѣе правильности въ рисункѣ, и держался благородства древнихъ античныхъ головъ, то былъ бы первымъ художникомъ въ мірѣ». Другой недостатокъ Мурильо есть тотъ, что обладая чрезвычайною легкостію выполненія, и имѣя многочисленные заказы, онъ неодинаково кончалъ свои произведенія. Мурильо былъ также знаменитый пейзажистъ. Въ первое время его славы обыкновенно фонъ его картинъ былъ писанъ извѣстнымъ итальянскимъ пейзажистомъ Иріартомъ, а въ замѣнъ того въ картинахъ сего послѣдняго Мурильо писалъ фигуры. Однажды, когда у нихъ былъ споръ, кому первому начинать, Мурильо написалъ одинъ и пейзажъ и фигуры, и съ тѣхъ поръ уже не требовалъ ничьей посторонней помощи. О знаніяхъ Мурильо въ анатоміи можно судить изъ того, что въ одной изъ его картинъ, представляющей «Старика разбитаго параличемъ», одно обнаженное плечо этого драпированнаго съ головы до ногъ нищаго, почитается всѣми знатоками за чудо человѣческой мускулатуры. Замѣчательно, что Мурильо измѣнялъ свою манеру вмѣстѣ съ сюжетомъ. Вообще у него можно различить три совершенно отличные стили: холодный, теплый и воздушный.

Первый стиль встрѣчается преимущественно въ изображеніи семейныхъ сценъ, уличныхъ мальчишекъ, нищихъ и проч. Въ немъ онъ еще является послѣдователемъ перваго своего учителя, и вмѣстѣ Веласкеса. Во второмъ стилѣ онъ изображаетъ чудеса, видѣнія; но истинное его торжество есть третій стиль, который онъ употреблялъ въ религіозныхъ сюжетахъ, и который даетъ имъ магическій видъ, происходящій изъ чуднаго противопоставленія свѣта и тѣни, въ особенности земнаго свѣта съ лучезарностію неба. Его «видѣнія» превосходятъ все, что только умъ можетъ себѣ вообразить. Никто не могъ приблизиться къ божественному энтузіазму, съ какимъ онъ изображаетъ небесныя сцены. Стиль его въ высшей степени гра-

ціозенъ, характеръ благороденъ, рисунокъ чистъ и силенъ, колоритъ неподражаемъ, обстановка полна безпримѣрной гармоніи и поэзіи. Изъ картинъ Мурильо самыя замѣчательныя, ■ **Севиля**: «Моисей источающій воду изъ скалы», «Умноженіе хлѣбовъ въ пустынѣ», «Экстазъ Св. Антонія Падуанскаго», величайшая картина, которую когда либо писалъ Мурильо. Рассказываютъ, что въ 1813 году, герцогъ Велингтонъ предлагалъ купить эту картину, покрывъ ее всю золотыми монетами; но гордый настоятель монастыря отказалъ, и картина осталась, какъ и двѣ предыдущія, въ монастырѣ Св. Франциска. (Въ больницѣ Милосердія) «Бѣгство въ Египетъ», «Тайная вечеря»; (въ Монастырѣ Св. Оомы) «Св. Филиппъ въ экстазѣ», «Св. Леандръ и Исидоръ», «Зачатіе Богородицы»; въ **Кадиксъ**: «Обрученіе Св. великомуч. Екатерины» (работая эту картину, Мурильо упалъ съ подмостокъ, что стоило ему жизни); ■ **Гренада**: «Добрый пастырь» (изображенный младенцемъ); въ **Кордовѣ**: «Зачатіе Богородицы»; въ **Мадридѣ** (въ Museo del Rey), «Св. Семейство» (La Sacra familia del perreto); «Поклоненіе пастырей» (chef d'oeuvre); «І. Х. съ агнцемъ», «І. Х. и Іоаннъ Креститель» (chef d'oeuvre) «Мученіе Св. Андрея» (chef d'oeuvre) «Вознесеніе Богородицы», «Благовѣщеніе», «Экстазы Св. Августина, Франциска, Ильдефонса» и проч.; «Св. Елисавета Венгерская» (chef d'oeuvre), заказанная въ 1615 году для церкви Santa Maria въ Севильѣ, а въ 1812 году вывезенная въ Парижъ, откуда въ 1815 году возвращена; «Св. Семейство» (въ соборной церкви), «Добрый пастырь» (chef d'oeuvre), «Обращеніе Св. Павла», «Зачатіе Богородицы», «Распятіе І. Х.», «Кающаяся Магдалина» «Ликъ І. Х.», «Положеніе въ гробъ», «Св. Фердинандъ король испанскій», «Младенецъ Іисусъ, спящій на крестѣ», «Св. Іеронимъ въ пустынѣ», «Св. Іаковъ апостолъ», «Воспитаніе Богородицы», «Елеазаръ и Ревекка», «Блудный Сынъ», «Глава Іоанна Крестителя», «Св. Августинъ», «Св. Семейство», «Вознесеніе», «Св. Дѣва съ св. Анной», «Цыганка», «Явленіе І. Х. св. Ильдефонсу», «Св. Іеронимъ въ экстазѣ», «Старая пряха», «Основаніе Севильской Академіи» (chef d'oeuvre) и пр. Въ **Дрезденѣ**: «Св. Дѣва съ І. Х.» и «Дѣвочка, продающая

плоды»; въ **Лондонѣ**: «Св. Семейство» (купленное за 157,000 франковъ), «Св. Іоаннъ Креститель», «Молодой испанскій крестьянинъ», «Іаковъ и Рахиль», «Дѣвочка съ цвѣтами»; ■ **Гагъ**: «Св. Семейство», «Испанскій пастухъ»; въ **Амстердамѣ**: «Благовѣщеніе»; ■ **Римѣ**: «Портретъ женщины», «Мадонна» и пр.; въ **Нантѣ**: «Старуха», «Молодая дѣвушка на молитвѣ», въ **Парижѣ** (въ Луврѣ): «Св. Семейство» (La Vierge à la ceinture), «Вознесеніе Богоматери на небо» (заплаченное 615,300 франк. на публичной продажѣ картинъ маршала Сульта); «Св. Августинъ», «Св. Бонавентура», «Св. Діего», «Молодой нищій», «Св. Семейство» (au chapelet) и пр.; ■ **Неаполѣ**: «Св. Францискъ Асизскій»; въ **Венеціи**: «Молодой пастухъ»; во **Флоренціи**: «Св. Семейство»; ■ **Берлинѣ**: «Св. Антоній Падуанскій, держащій на рукахъ Младенца Іисуса», «Портретъ кардинала Аццолини» и пр.; ■ **Мюнхенѣ**: «Нищій съ плодами», «Мальчишки играющіе въ кости», «Св. Францискъ, излѣчующій разслабленнаго», «Старуха, ищущая въ головѣ нищаго», «Дѣвочка, считающая деньги» и пр.; ■ **Вѣнѣ** (въ галлерей Эстергази): «Мадонна»; (въ Бельведерскомъ Дворцѣ) «Св. Іоаннъ Креститель младенецъ». **С. Петербургскій Эрмитажъ**, послѣ Мадрита, богаче всѣхъ европейскихъ галлерей картинами Мурильо. Въ немъ ихъ считается 21: «Мученіе Св. Флоріана», въ первой, сухой манеръ мастера; «Св. Семейство», маленькій эскизъ, но уже теплаго, блестящаго колорита; «Лѣстница Іакова», «Благовѣщеніе Іакова», огромные пейзажи, по мнѣнію Віардо, работы Иріарта, но съ фигурами Мурильо; «Бѣгство въ Египетъ» и «І. Х. на Голгофѣ», написанные въ блестящей манерѣ Вандика; «Умирающая Клара», повтореніе знаменитой первой его картины, написанной въ Севильѣ для монастыря Св. Франциска; картину эту приписываютъ нѣкоторые ученику Мурильо Бока-негру, но по всей вѣроятности она принадлежитъ самому мастеру. «Молодой мальчикъ» и «Молодая дѣвочка», въ прелестной, лучшей и сильной манерѣ Мурильо; «Поклоненіе пастырей», оконченный эскизъ, чрезвычайно нѣжный; «Рождество Спасителя», ночная сцена освѣщенная какъ въ «Ночи» Корреджіо и во многихъ картинахъ Тиенторетъ, свѣтозарнымъ

тѣломъ рождающагося Спасителя, «Вознесеніе Божіей Матери» съ превосходными группами ангеловъ, и неземнымъ восторгомъ и выраженіемъ Богоматери; «Св. Апостолъ Петръ» и «І. Х. Младенецъ съ Іоанномъ Крестителемъ» (обѣ картины куплены на аукціонѣ, изъ галлерей маршала Сульта) и наконецъ «Убійство священника предъ алтаремъ церкви двумя разбойниками»,—это ничто иное, какъ «Мученіе Св. Петра Веронскаго», выполненное уже до Мурильо Тиціаномъ, въ церкви San Giovanni San Paolo, въ Венеціи, и Доминикиномъ, въ Болонской пинакотекѣ. Эта картина Мурильо даетъ самое полное понятіе о гении знаменитаго художника. *Въ галлерей г. Татищева:* «Мать и дочь»; *у г. Кушелева-Безбородко:* «Св. Іоаннъ въ пустынѣ»; *въ галлерей князя Юсупова:* «Св. Іозаннъ младенецъ». Картины Мурильо становятся очень рѣдки, и подобно произведеніямъ Рафаэля, ихъ уже почти невозможно пріобрѣтать.

СЕБАСТІАНЪ ГЕРРЕРА БАРНУЕВО (Herrera Barnuevo; 1619 — 1671), живописецъ, скульпторъ и архитекторъ; онъ получилъ первое образованіе у своего отца Антонія Герреры; но усовершенствовался уроками Алонзо Кано, а еще болѣе изученіемъ твореній Тиціана, Гвидо Рени, Веронеза и Тинторета. Картины Барнуево отличаются вкусомъ, правильностію, рисунка и венеціанскимъ колоритомъ. Большая часть его картинъ и статуй находится въ Мадридѣ, гдѣ до сихъ поръ въ Національномъ Музее сохраняется сдѣланная имъ восковая фигура въ натуральную величину, по мнѣнію знатоковъ не уступающая лучшимъ произведеніямъ Микель-Анджело.

ГЕНРИХЪ ДЕ ЛАСЪ МАРИНАСЪ (Las Marinas; 1620 — 1680) родился въ Кадиксѣ, и видя каждодневно море и плавающіе корабли, пристрастился къ морской живописи, отъ чего и получилъ прозваніе. Усовершенствовавшись въ Римѣ, онъ достигъ до истинности замѣчательной; воды его прозрачны, воздухъ легокъ. Картины его очень рѣдки. *Въ Берлинѣ:* «Морская гавань»; *въ Парижѣ:* «Морской видъ», рисованный перомъ, съ рѣдкимъ совершенствомъ.

ИНИГО ПРИАРТЕ (Iriarte; 1620—1684), ученикъ Герреры стар-

шаго и одинъ изъ основателей Севильской академіи (въ 1660 году), коей былъ первымъ секретаремъ. Извѣстенъ своими пейзажами, въ коихъ достигъ до удивительнаго разнообразія; листья его легки, сочиненіе богато, даль глубока, вода и воздухъ прозрачны, свѣтотѣнь прекрасна. Фигуры въ его пейзажахъ писаны Мурильо который былъ его другомъ, но въ послѣдствіи они поссорились. *Въ Мадридѣ:* нѣсколько превосходныхъ пейзажей; *въ Парижѣ:* «Лѣтница Іакова» (пейзажъ съ фигурами Мурильо), «Плоды», «Цвѣты» и пр.

ІЕРОНИМЪ БОБАДИЛЬЯ (Bobadilla; 1620 — 1680), ученикъ Сурбарана, превосходный колористъ, но весьма плохой рисовальщикъ; въ его картинахъ видно изученіе перспективы; онѣ наполнены маленькими фигурками, покрыты необыкновенно блестящимъ лакомъ, коего составленіе было его тайною, и никому не было имъ передано, но который производитъ такой эффектъ, какъ будто картины его были подъ стекломъ. Писалъ историческіе сюжеты, портреты, но болѣе картины «du genre», то есть сцены изъ домашняго, семейнаго, или уличнаго быта.

ФРАНЦИСКЪ ГЕРРЕРА (Herrera; 1622—1685) *младшій*, сынъ и ученикъ Франциска Герреры старшаго. Не въ состояніи будучи вынести крутой нравъ своего отца, онъ убѣжалъ отъ него въ Италію, и въ Римѣ занимался изученіемъ великихъ художниковъ; предпочтительно же выбралъ себѣ родъ, называемый Итальянцами: «bottegoni», т. е. изображенія овощей, рыбы и пр. Въ послѣднемъ онъ такъ успѣлъ, что Итальянцы его называли не иначе, какъ «lo Spagnolo dei pisci.» По смерти отца, Францискъ Геррера возвратился въ Испанію, гдѣ въ 1660 году былъ сдѣланъ королевскимъ живописцемъ и вторымъ директоромъ Севильской Академіи Художествъ, которой президентомъ былъ Мурильо. Потомъ онъ былъ назначенъ начальникомъ всѣхъ архитектурныхъ работъ Испаніи. Кромѣ предметовъ кухни, Францискъ Геррера писалъ также картины историческаго и религіознаго содержанія и отличался сочиненіемъ полнымъ огня, сильнымъ колоритомъ, искуснымъ расположеніемъ свѣтотѣни, нѣжностію письма и тщательностію отдѣлки. Онъ также былъ славный фрескистъ, архитекторъ и граверъ. Ха-

ракторъ его былъ гордый, заносчивый, самолюбивый и ѣдко остроумный. Рассказываютъ, что когда герцогъ Оливаресъ поручилъ ему купить нѣсколько картинъ изъ продававшейся галереи и не былъ доволенъ его выборомъ, Геррера въ отомщеніе написалъ «Обезьяну въ саду, хватающую репейникъ, ■ откидывающую розы и гранаты,» гдѣ лицо обезьяны было портретомъ герцога. Друзья едва могли отклонить его отъ намѣренія отослать картину Оливаресу. *Въ Севильѣ*: «Св. Францискъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Явленіе Меркурія старикамъ», «Сусанна въ купальнѣ»; *въ Мадридѣ*: «Св. Герменегильда», «Св. Францискъ», «Тайная вечеря», «Св. Викентій»; *въ Парижѣ*: «Архангелъ Рафаилъ», «Ангелъ хранитель», «Явленіе Св. Дѣвы» и пр.

ХУАНЪ СЕВИЛЛА ЭСКАЛАНТЕ (Escalante; 1627—1695), ученикъ Аргуелло и Петра Мойя, подражалъ съ большимъ успѣхомъ Рубенсу и Вандику. Достигъ большой славы въ своемъ родномъ городѣ Гренадѣ, гдѣ и умеръ.

ХУАНЪ ВАЛЬДЕСЪ ЛЕАЛЬ (Valdes Leal; 1630—1691), ученикъ Антоніо Кастильо никогда не выдавалъ твореній итальянскихъ школъ, ■ слишкомъ гордый, чтобы подражать кому либо изъ соотечественниковъ, хотя жилъ во время Мурильо, создалъ особенный свой стиль; по смерти Мурильо, Севильская академія избрала его своимъ президентомъ. Его картины не похожи на произведенія ни одной изъ существовавшихъ до него школъ; въ нихъ видна работа человѣка одареннаго въ высшей степени талантомъ, но не развитаго изученіемъ. Большая часть его картинъ эскизы, въ которыхъ однако жъ виднѣнъ правильный рисовальщикъ, подражатель природы и превосходный колористъ. Рѣдкій изъ художниковъ изучилъ такъ вѣрно человѣческую природу, ■ рѣдко кто передавалъ выразительнѣе различныя душевныя ощущенія и движенія страстей человѣка. Ему обязана Севильская академія многими усовершенствованіями. Онъ образовалъ Паломино, впоследствии славнаго художника и цѣнителя искусствъ. Жизнь его отравляла зависть къ Мурильо. *Въ Мадридѣ*: «Введеніе Богоматери во храмъ», «Императоръ Константинъ»; *въ Кордовѣ*, *Севильѣ*, *Парижѣ* и пр. различныя картины.

ХУАНЪ НИНО ДЕ ГВЕВАРА (Guevara; 1632—1698), род. въ Мадридѣ; провелъ раннюю молодость въ Малагѣ, въ школѣ Мигуеля Манрика (ученика Рубенса), онъ скоро перешелъ къ Алонзо Кано, и сравнился съ своимъ учителемъ. Картины Гвевары отличаются изящностію рисунка, напоминающаго фламандскій стиль, необыкновенною бойкостію кисти, свѣжестію колорита, и разнообразіемъ композиціи. По твердости рисунка Гвеверу сравниваютъ съ Мурильо. *Въ Малагѣ*: «Воздвиженіе Креста», «Торжество Милосердія (портреты всѣхъ замѣчательныхъ лицъ его эпохи)», «Распятіе», «Вознесеніе І. Х.», «Рождество Богоматери», и пр.

ХУАНЪ КАБЕСАЛЕРО (Cabezalero; 1633—1673), родился въ Кордовѣ, былъ ученикомъ Карчино въ Мадридѣ, гдѣ украсилъ многіе соборы и монастыри. Писалъ равно удачно историческіе, священные сюжеты и портреты. Колоритъ его пріятный, стиль граціозный и правильный.

ПЕДРО НУНЬЕСЪ ДЕ ВИЛЛА ВИЧЕНЦІО (Nunnez de Villa Vicencio; 1635—1700), ученикъ Мурильо и одинъ изъ лучшихъ подражателей его манеры. Вѣрность его природѣ удивительна. Онъ занимался съ одинаковымъ успѣхомъ портретами, историческими картинами и сценами изъ семейнаго быта. Онъ происходилъ изъ знаменитой севильской фамиліи, и занимаясь искусствомъ, былъ вмѣстѣ съ тѣмъ мальтійскій рыцарь. Сначала онъ писалъ только для забавы; но какъ живопись обратилась ему впоследствии въ потребность, то онъ отправился совершенствоваться въ Неаполь, гдѣ бралъ уроки у Прети, а по возвращеніи въ Испанію, соединился съ Мурильо самыми тѣсными узами дружбы. *Въ Мадридѣ*: «Игра въ кости» и пр.

ІОСИФЪ АНТОНИЛЕЗЪ (Antonilez; 1639—1676), учился первоначально у мадритскаго живописца Франциска Риччи и прославился блистательнымъ колоритомъ, воздушною прозрачністію своихъ тоновъ и разнообразнымъ сочиненіемъ. Писалъ равно искусно историческіе сюжеты, портреты и пейзажи. Гордость и заносчивость его характера стоила ему жестокихъ уроковъ, и онъ умеръ вслѣдствіе одной изъ затѣянныхъ имъ дуэль.

АНТОНИНО ПАЛОМИНО ДИ КАСТРО ДЕ ВЕЛАСКО (Palomino de

Velasco; 1653—1726), живя во время начинающагося упадка славной Севильской школы, онъ желалъ походить на Леонардо Винчи и Вазари и писалъ трактаты о живописи и о художникахъ, самъ занимался искусствами весьма посредственно. Рисунокъ его правильный, но манерный; характеръ лицъ и фигуръ тривіальный, колоритъ гармоническій и сильный; въ особенности онъ славенъ знаніемъ анатоміи и перспективы. Онъ былъ ученикъ Вальдеса Леаля; работалъ въ Эскуріалѣ, также въ Саламанкѣ, Валенсіи, Гренадѣ, Кордовѣ и Мадридѣ. Подъ конецъ жизни вступилъ въ духовное званіе и умеръ въ Мадридѣ. Лучшія и самыя вѣрныя свѣдѣнія объ испанской живописи и ея представителяхъ мы почерпаемъ изъ его «Трактата объ искусствѣ»; **Мадридъ**: «Св. Бернардъ», «Зачатіе Св. Дѣвы», «Св. Іоаннъ Креститель младенецъ»; **Валенсія**: «Исповѣдь Св. Петра»; **Парижъ**: «Св. Анна пророчица», «Францисканскій монахъ» и пр.

ЛУКА ДІ ВАЛЬДЕСЪ (Valdez; 1661—1724), великій рисовальщикъ и граверъ Севильской школы, долго работалъ въ Кадиксѣ, гдѣ написалъ много фресокъ. Въ картинахъ его видна легкость кисти и правильный рисунокъ. **Въ Парижѣ**: «Св. Семейство», «І. Х. Младенецъ» и пр.

АЛЕХОНСЪ ТОБАРЪ (Tobar; 1678—1758), ученикъ Мурильо, котораго копировалъ столь удачно, что его копіи весьма трудно отличать отъ оригиналовъ. Въ 1729 году былъ назначенъ придворнымъ живописцемъ короля Филиппа V. Умеръ въ Мадридѣ; **Мадридъ**: «Портретъ Мурильо», «Пастушки» и пр.

ФРАНЦИСКЪ МЕНЕСЕСЪ ОСОРИО (Meneses Osorio; 1678—1730), ученикъ Мурильо и лучший его подражатель, такъ что ихъ картины нельзя отличить безъ особенныхъ данныхъ. Послѣ паденія Мурильо съ подмостокъ, онъ окончилъ въ Кадиксѣ знаменитую его картину, изображающую «Жизнь Св. Екатерины». Былъ директоромъ Севильской Академіи Художествъ. **Въ Севильѣ**: «Св. Филиппъ Нерійскій» и пр.

ФРАНЦИСКЪ АНАТОЛИНЕСЪ ДЕ САРАБІА (Anatolinez de Sarabia; 1680—1736), занимался въ Севильѣ правовѣдніемъ и былъ адвокатъ. Посѣщая Мурильо и основанную имъ академію какъ

любитель, онъ скрывалъ свое художественное дарованіе, работая въ тайнѣ. Картины его, которыя всѣ небольшихъ размѣровъ, носятъ на себѣ отпечатокъ огромнаго дарованія. Но только послѣ смерти его нашли истинно превосходныя его произведенія; **въ Мюнхенѣ**: «Св. Іеронимъ въ пустынь»; **въ Парижѣ**: «Пейзажи», «Крещеніе І. Х.», «Вознесеніе Христово» и пр.

БЕРНАРДИ ГЕРМАНЪ И ЛОРЕНТЕ (Herman y Llorente; 1685—1757), ученикъ Христофора Лопеса. Въ 1711 году, ему предлагали званіе королевскаго живописца, но онъ отказался, любя независимость; въ подражаніе Исидору, Севильскому капуцину, который написалъ «Мадонну въ видѣ пастушки, окруженной стадомъ», онъ столько написалъ картинъ на этотъ сюжетъ, что получилъ названіе «Живописца пастушекъ». Кисть его пріятна и граціозна, позы величественны, рисунокъ правильный, но колоритъ, особенно подъ конецъ жизни, теменъ, такъ что въ послѣднихъ картинахъ почти нѣтъ возможности разобратить фигуръ.

ФРАНЦИСКЪ ГОЙА (Goya y Lucientes; 1746—1832), послѣдній изъ славныхъ художниковъ Севильской школы и вмѣстѣ представитель полнаго ея упадка. Родился въ Аррагоніи и для усовершенствованія отправился въ Италію; по возвращеніи назначенъ живописцемъ короля Карла IV. Талантъ его былъ самый эксцентрическій; онъ неглижировалъ рисункомъ; безъ методы и стили, кисть его была полна жизни и силы, эффекты сильны и неожиданны. Подобно Герреру старшему, онъ отличался своими странными выходками въ искусствѣ: собравъ въ чашку всѣ краски, снятыя съ палитры, онъ бросалъ ихъ на бѣлую стѣну, и изъ образовавшихся пятенъ, производилъ картины. Такъ расписалъ онъ всѣ свои стѣны, и такимъ же образомъ, почти одною ложкою и пологою щеткою, мало прибѣгая къ обыкновеннымъ кистямъ, написалъ извѣстную картину: «Истребленіе Французовъ Мадридскою чернью.» Имя Гойа произносится каждымъ Испанцемъ съ уваженіемъ и гордостію; въ особенности же онъ извѣстенъ Европѣ своими остроумными и ѣдкими карриатурами въ родѣ Гогарта на современные нравы и преимущественно на министра Годоя, князя Мира.

Последнее обстоятельство было причиною его удаленія отъ Двора, и наконецъ изъ самой Испаніи. Онъ умеръ въ Бордо, въ крайней бѣдности, на 70 году отъ роду, будучи уже глухимъ и слѣпымъ. Кромѣ живописи, занимался онъ гравированіемъ въ манерѣ Рембрандта. Эстампы эти въ настоящее время чрезвычайно цѣнятся. Изъ картинъ его: въ *Мадритѣ*: «Конный портретъ Карла IV и его супруги Маріи Луизы», «Бой быковъ въ циркѣ», «Дама лежащая на постелѣ», «Аутодафе», «Процессія Великой Пятницы», «Бой быковъ (въ настоящую величину)», «Домъ сумасшедшихъ», «Погребеніе», «Последняя молитва осужденнаго», «Мадритскія женщины», «Портретъ герцогини Альба»; въ *Парижѣ*: «Портретъ художника» и пр.

Имъ кончается списокъ знаменитѣйшихъ представителей Севильской школы. Искусство живописи совершенно угасло въ Испаніи и сама Испанія утратила блескъ своего величія. Мадритъ сдѣлался средоточіемъ правленія и искусства, и художественныя школы закрылись въ областныхъ городахъ Пиринейскаго полуострова.

Для дополненія исторіи Севильской школы, остается только поименовать нѣкоторыхъ ея представителей, не требовавшихъ особеннаго разбора: *Пьетро Кордоба* (Cordoba; род. въ 1460 г.), *Хуанъ Васкесъ* (Vasquez; род. въ 1465 г.), *Антоніо Арфьянъ* (Arfian; род. въ 1500 г.), *Августинъ Кастильо* (Castillo, 1565 — 1626), *Людвигъ Фернандесъ* (Fernandez; род. 1580 г.), *Хуанъ Кастильо* (Castillo; 1564 — 1640 г.), *Бартоломей Романъ* (Roman; род. 1596 г.), *Адріанъ Донадо* (Donado; ум. 1630 г.), *Луисъ Самбрано* (Zambrano; ум. 1639 г.), *Павель Леготе* (Legote; ум. 1662 г.), *Петро Уседа* (Uceda; ум. 1714), *Доменикъ Мартинесъ* (Martinez; ум. 1750 г.), *Иосифъ Сіеса* (Ziesa; ум. 1656 — 1692), *Андрей Пересъ* (Peretz; 1660—1727), *Хуанъ Пеньялоса* (Penialosa; 1581—1636 г.), и пр.; всѣ они болѣе или менѣе были извѣстны при жизни, но послѣ смерти лишились незаслуженной славы.

д) *Мадритская Школа.*

Мадритская школа, считающая въ числѣ своихъ членовъ знаменитыхъ: Наварретте, Коельо, Дела Круса, Кардухо, Бессерра, Черещо и другихъ, происхожденіемъ своимъ обязана Алонзо Берругете, сыну художника Толедской школы Петра Берругете.

АЛОНЗО БЕРРУГЕТЕ (Berruguete; 1480—1561), другъ Андрея дель Сарто и ученикъ Микель Анджело Буонаротти, былъ, подобно последнему, въ одно и тоже время живописецъ, архитекторъ и ваятель. Онъ имѣлъ славу первый распространить въ своемъ отечествѣ правила итальянской живописи, ввести стиль новый и возвышенный, и положить прочное основаніе Кастильской или такъ называемой Мадритской школѣ живописи. Прозванный своими соотечественниками «Испанскимъ Микель Анджело», Берругете получилъ первое образованіе у отца, извѣстнаго Петра Берругете и отправился для усовершенствованія во Флоренцію. Тамъ сдѣлался онъ ученикомъ Буонаротти, и въ 1504 году сопровождалъ его въ Римъ, когда папа Юлій II вызвалъ Микель Анджело для украшенія Ватикана. Берругете помогалъ въ работахъ своему учителю, ■ былъ замѣченъ Браманте, который поручилъ ему снять модель съ Лаокоона для отливки ея изъ бронзы. Этой модели предпочтена была работа Джакомо Сансовино. Тогда Берругете возвратился во Флоренцію и окончилъ картину для главнаго соборнаго алтаря, изображающую пророка Іеремію, которая послѣ смерти Филиппа Липпи оставалась неоконченною. Здѣсь онъ подружился съ Бандинелли ■ Андреемъ дель Сарто. Въ 1520 году, Берругете возвратился въ Испанію, гдѣ былъ осыпанъ милостями короля Карла V-го, и назначенъ первымъ его живописцемъ и скульпторомъ. По порученію короля, исполнилъ многія работы въ Гренадѣ ■ Мадритѣ, и умеръ окруженный дольствомъ, славой и уваженіемъ, на 80 году жизни. Изъ школы Берругете вышли Сурбаранъ, Хуанъ Моннегро, Бласъ де Прадо и другіе. Изъ архитектурныхъ твореній Берругете остались въ Испаніи дворцы Прадо и реставрація Альгамбры,

поражающая соразмерностью частей, легкостью стиля и игривостью художественного воображения. Картинами своими Берругете наполнил все главные города Испании: Толедо, Гранада, Сарагосса, Мадридъ, Севилья, Саламанка, Сеговия, Вальядолидъ и пр. соперничаютъ множествомъ его работъ. Лучшими могутъ назваться, въ Толедо: «Преображение Господне», (chef d'oeuvre), «Св. Леокадія», «Св. Евгенийъ» и пр.

АЛОНЗО САНЧЕСЪ КОЕЛЬО (Coello; 1515—1590), учился у Антонія Моро, Фламандца, поселившагося въ Испаніи, и усовершенствовался въ Италіи подъ руководствомъ Рафаэля. По возвращеніи въ 1544 г. въ Испанію, онъ поступилъ на службу къ португальскому королю Донъ Хуану, а потомъ къ Филиппу II-му испанскому, и такъ успѣлъ заслужить его расположеніе, что король не иначе писалъ къ нему, какъ адресуя: «Моему любезному сыну Алонзо Санчесу Коельо» (Al meu amado hijo Alonso Sanchez Coello). Филиппъ помѣстилъ его въ одномъ изъ строеній дворца, и часто посѣщалъ его со всѣмъ своимъ семействомъ. Примѣру испанскаго двора послѣдовали и папы Григорій VIII и Сикстъ V, вел. герцоги Флоренціи и Савойи, кардиналъ Фарнезе и пр., осыпая Коельо милостями. Коельо оказалъ большую услугу искусству, основавъ въ Вальядолидѣ школу живописи, изъ которой вышли: Христофоръ Лопесъ Пантоха де ла Крусъ и другіе. Собственный родъ живописи Коельо былъ историческій, и преимущественно портреты, въ которыхъ видно превосходное выраженіе, сильный рельефъ, колоритъ въ родѣ Тиціана и разительное сходство. Коельо былъ прославленъ знаменитымъ Лопесомъ де Вегою, который написалъ ему эпитафію. Въ Мадридѣ: «Обрученіе Св. Екатерины», «Портретъ Донъ Карлоса и Изабеллы Испанской»; въ Эскуриалѣ: святые: «Лаврентій, Евгенийъ, Агнеса, Георгій Побѣдоносецъ, и Великомученица Екатерина;» въ Вильѣ: «Портретъ женщины», въ Парижѣ: «Тоже.»

ХУАНЪ ФЕРНАНДЕСЪ НАВАРЕТТЕ (Navarrete; 1526—1576), прозванный *El Mudo* (Нѣмой), потому что вслѣдствіе болѣзни еще по третьему году сдѣлался глухонѣмымъ. Страсть къ живописи, развивавшаяся вмѣстѣ съ возрастомъ ребенка, за-

ставила отца отдать его на воспитаніе къ монаху ордена Св. Иеронима Франциску Виченте, занимавшемуся живописью. Достигнувъ 20-ти лѣтъ, Наваретте для усовершенствованія отправился въ Италію, посѣтилъ Римъ, Флоренцію, Неаполь, Миланъ и Венецію, гдѣ занимался въ мастерской Тиціана. Успѣхи Наваретте были такъ велики, что слава его дошла до Испаніи и Филиппъ II, предпринимая передѣлку Эскуриала, вызвалъ его въ Испанію, наименовавъ Королевскимъ живописцемъ и поручивъ главное распоряженіе всѣми работами. Къ сожалѣнію, большая часть картинъ, написанныхъ въ это время Навареттомъ, погибли во время большаго пожара въ Прадо, и только одна изъ нихъ, изображающая «Рождество Спасителя», вывезена изъ Испаніи и находилась въ галлерей маршала Сульта. Картина эта знаменита тройнымъ освѣщеніемъ: сіяніемъ отъ новорожденнаго Младенца, свѣтомъ отъ ангеловъ и блескомъ факела находящагося въ рукахъ св. Іосифа. Написавъ еще для короля Филиппа II, «Авраама съ тремя Ангелами», Наваретте получилъ заказъ написать для монастыря св. Лаврентія 32 огромныя картины изъ Новаго и Ветхаго Завета. Онъ успѣлъ окончить изъ нихъ только 7, изобразивъ всѣхъ пророковъ и апостоловъ; но къ сожалѣнію всѣ онъ погибли въ пожарѣ въ Прадо. Остальныя картины были написаны Санчесомъ Коельо и Карбахалемъ по рисункамъ Наваретте. Умеръ въ Мадридѣ на 50 году жизни.

Наваретте служить доказательствомъ побѣды творческаго духа человѣка надъ самыми великими препятствіями. Будучи почти отъ рожденія глухонѣмымъ, онъ выучился читать, писать, играть въ карты и проч. Въ живописи же по справедливости получилъ названіе «Испанскаго Тиціана», за смѣлость рисунка, строгую правильность композиціи, блестящій колоритъ и свойственную только ему смѣлость кисти; это направленіе и получила вся послѣдующая Мадридская школа. Въ особенности Наваретте славенъ былъ своими портретами. Его собственный «Портретъ», написанный имъ, есть верхъ совершенства по необычайному сходству и живости. Наваретте былъ самымъ восторженнымъ поклонникомъ своего

искуства. Когда король Филиппъ II велѣлъ обрѣзать «Тайную вечерь» Тиціана, купленную для Эскуріала, потому что она не помѣщалась въ простѣнкѣ, Наваретте всѣми силами старался отклонить короля отъ этого намѣренія, предлагая написать для простѣнка другую картину; ■ когда убѣжденія его не по-дѣйствовали, и картина была обрѣзана, то онъ приписывая это искаженіе совѣтамъ королевскаго секретаря Переса, написалъ портретъ Переса въ видѣ палача, съ такимъ по-разительнымъ сходствомъ, что онъ долго привлекалъ посѣти-телей въ мастерскую Наваретте, пока королю, любившему ихъ обоихъ, не удалось ихъ примирить и уничтожить картину; ■ *Парижъ*: «Бичеваніе»; *въ Мадридѣ*: «Крещеніе І. Х.», «Св. Павелъ», «Св. Петръ», «Вознесеніе», «Мученіе Св. Іакова», «Св. Іеронимъ въ пустынѣ», «Рождество І. Х.» (chef d'oeuvre) и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Іоаннъ въ темницѣ», прекрасная фигура въ стилѣ Тиціана.

НИГУЭЛЬ БАРОССО (Barroso; 1538—1590), одинъ изъ наибо-лѣе просвѣщенныхъ людей своего времени, подражатель стиля Корреджіо, но не имѣвшій его граціи. Былъ ученикъ Бессера; а въ 1589 году назначенъ первымъ живописцемъ короля Фи-липпа II.

ХУАНЪ ПАНТОХА ДЕ ЛА КРУСЪ (Pantoja de la Cruz; 1551 — 1610), родился въ Мадридѣ, былъ предназначаемъ къ духов-ному званію, и мальчикомъ еще опредѣленъ въ хоръ пѣвчихъ; но увидя его призваніе къ живописи, родители помѣстили его въ школу Коельо; по окончаніи образованія онъ поѣхалъ со-вершенствоваться въ Италію. По возвращеніи на родину, былъ сдѣланъ придворнымъ живописцемъ Филиппа II и умеръ среди славы и успѣховъ въ Вальядолидѣ. Родъ его былъ—историческіе сюжеты, а особенно портреты, въ которыхъ онъ достигалъ силы и блеска своего учителя Коельо, проявляя однако робость кисти, которая неразлучна съ каждымъ подражаніемъ, и которой изба-вились только послѣдующіе испанскіе художники, доведшіе жаръ и смѣлость кисти, быть можетъ, до излишняго увлеченія. Дела Крусъ превзошелъ всѣхъ своихъ предшественниковъ необыкно-венною тщательностію работы, оканчивая со всевозможнымъ

вниманіемъ самыя малѣйшія подробности; это часто вредитъ ансамблю, но у него напротивъ окончательность придавала картинамъ полноту и единство. *Въ Мюнхенѣ*: «Портретъ эрцгерцога Альберта Австрійскаго», «Портретъ Инфантины Иза-беллы»; *въ Мадридѣ*: «Портретъ Донны Маріи, первой жены Филиппа IV», «Рождество Богоматери», «Рождество І. Христа», портреты: «Филиппа II, его супруги Маргариты Австрійской, Карла I, Карла V и Донъ Жуана».

ЕВГЕНІЙ САХЕСЪ (Saxes, или Saxesi или Saxe-te; 1577—1642) считался однимъ изъ лучшихъ профессоровъ испанской школы. Получивъ образованіе въ Италіи, онъ отличался правильностію формъ, силою выраженія, движеніемъ фигуръ и общимъ по-ражающимъ эффектомъ. Въ 1612 году былъ сдѣланъ первымъ королевскимъ живописцемъ. *Въ Парижѣ*: «Св. Ильдфонса», *въ Мадридѣ*: «Высадка Англичанъ въ Кадиксъ» (chef d'oeuvre); «Судъ Соломона», «Жизнь Агамемнона», «Мадонна»; *въ Толедо*: «Часовня Богородицы» (которую онъ написалъ съ Карлучо).

ХУАНЪ РИСИ (Rizi, 1595 — 1675), ученикъ Манло, въ 1626 году поступилъ въ монахи, продолжая работать въ главныхъ городахъ Испаніи. При посѣщеніи Рима, заслужилъ благоволе-ніе папы и получилъ отъ него много заказовъ. Рисунокъ его правильный, сочиненіе пріятное, позы счастливыя и натураль-ныя, колоритъ сильный, но мало оконченности. *Въ Мадридѣ*: «Постриженіе Св. Франциска».

ЛЮДОВИКЪ ВЕЛАСКО (Velasco; умеръ 1606 г.). Отличался пра-вильнымъ рисункомъ, граціозными формами, благороднымъ ха-рактеромъ и блестящимъ колоритомъ. Работалъ много въ То-ледо, гдѣ оставилъ замѣчательнѣйшія свои произведенія. *Въ Толедо*: «Благовѣщеніе» и проч.

ВИКЕНТІЙ КАРДУЧО (Carducho; умеръ въ 1638 году), родился въ Флоренціи; еще ребенкомъ былъ привезенъ, братомъ своимъ и учителемъ въ Испанію, гдѣ скоро сдѣлался однимъ изъ луч-шихъ художниковъ. Братъ его Бартоломей Кардучи (Carducci) былъ призванъ для окончанія работъ Эскуріала, и взялъ его себѣ въ помощники. Немного времени спустя и онъ началъ получать огромные заказы и входить въ извѣстность. Одинъ

монастырь Кармелитокъ, называемый Del Paular, сдѣлалъ ему величайшій заказъ, который когда либо сохранила исторія живописи: онъ поручилъ ему написать 55 огромнаго размѣра картинъ съ условіемъ окончить ихъ въ четыре года, по 14-ти въ годъ. Сюжетомъ для половины ихъ должна была служить жизнь Св. Бруно, а для другой половины разныя мученія святыхъ. Онъ выполнилъ этотъ заказъ самымъ блистательнымъ образомъ. Нужно удивляться богатству его вымысла и группировки, разнообразію фигуръ, глубокому знанію анатоміи и гармоніи красокъ. Онъ написалъ знаменитый «Трактатъ о живописи», въ осьми книгахъ, подъ заглавіемъ: «Dialogo de la Pintura». *Въ Мадридѣ*: «Освобожденіе Констанца въ 1633 году», «Крещеніе І. Х.», «Благовѣщеніе», «Рождество Богородицы», «Битва при Флерусѣ», «Принесеніе І. Х. во храмъ», «Посвященіе Св. Анны Св. Дѣвой» и «Жизнь Св. Бруно съ чудесами Св. Мучениковъ» (55-я картина изъ монастыря Кармелитокъ); *въ Парижѣ*: «Св. Семейство», «Три монаха на молитвѣ» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Экстазъ Св. Антонія Падуанскаго», огромная и замѣчательная картина.

ФРАНЦИСКЪ КОЛЛАНТЕСЪ (Collantes; 1599 — 1656), ученикъ Кардучо и превосходный рисовальщикъ. Родъ его былъ пейзажи, плоды и цвѣты; но онъ писалъ и историческіе сюжеты, которые всѣ отличаются поразительною оригинальностью характеровъ. *Въ Мюнхенѣ*: «Переходъ стада черезъ рѣчку»; *въ Парижѣ*: «Покаяніе Св. Иеронима»; *въ Мадридѣ*: «Пейзажи», «Св. Вильгельмъ Аквитанскій», и «Видѣніе Іезекиіля» (chef d'oeuvre): пророкъ представленъ одинъ живымъ лицомъ изъ всей огромной картины, наполненной гробницами, видѣніями, духами, призраками и мертвецами.

АНТОНІЙ ПЕРЕДА (Pereda; 1599 — 1669), родился въ Вальядолидѣ, и чувствуя призваніе къ живописи, поступилъ въ мастерскую Куваса, а потомъ къ Крещенію, Итальянцу пріѣхавшему въ Испанію, но будучи недоволенъ своими учителями онъ самъ составилъ себѣ стиль черезъ изученіе природы. Композиція его богата и полна жизни; у него все движется и дышитъ: рисунокъ смѣлъ, рѣшителенъ и граціозенъ, позы фигуръ

обдуманная; колоритъ отличается блескомъ и свѣжестью. Не умѣя читать и писать, но сознавая, что образованіе необходимо живописцу, онъ составилъ себѣ художественный кабинетъ изъ предметовъ живописи и ваянія, и трактатовъ объ искусствѣ, которые онъ заставлялъ читать своихъ учениковъ; и такимъ образомъ сдѣлался однимъ изъ самыхъ ученыхъ художниковъ, какихъ когда либо имѣла Испанія. Онъ умеръ въ Мадридѣ на 64 году жизни. *Въ Мюнхенѣ*: «Портретъ испанскаго вельможи», «Испанецъ, играющій въ карты», «Офицеръ играющій съ дамами», «Ворожея, гадающая молодому человѣку»; *въ Мадридѣ*: «Св. Иеронимъ, призываемый небесною трубой къ послѣднему суду», «Портретъ Карла I и Филиппа II», «Маркизъ Санта Крусъ, подающій помощь осажденнымъ Генуезцамъ», «Спаситель окруженный сонмомъ праведниковъ» и пр.; *въ Парижѣ*: «Св. Іоаннъ Евангелистъ» и пр.

АНТОНІЙ АРІАСЪ ФЕРНАНДЕСЪ (Arias-Fernandez; 1599—1684), ученикъ Куваса, одинъ изъ лучшихъ Мадридскихъ художниковъ. Будучи 14-ти лѣтъ, онъ уже расписалъ алтарь церкви Кармелитовъ въ Толедо, и прославился этой работой; но судьбѣ угодно было, чтобъ онъ совершенно былъ забытъ при жизни и умеръ въ Мадридскомъ госпиталѣ. Только по смерти ему отдали полную справедливость. *Въ Мадридѣ*: «І. Х. во гробѣ», «Монета Кесаря» и пр.

ФЕЛИКСЪ КАСТЕЛЬО (Castello; 1602—1656), ученикъ Кардучо, славился историческимъ и батальнымъ родомъ живописи. Кисть его широка, сочиненіе величественно. *Въ Мадридѣ*: «Переходъ солдатъ черезъ рѣчку», «Битва Испанцевъ съ Голландцами» и пр.

ФРАНЦИСКЪ РИСИ (Rizi; 1608—1685), ученикъ Кардучо, первый живописецъ королей Филиппа IV, Карла II и Толедскаго собора. Сочиненіе его было обильное, украшеніе картинъ самое разнообразное и прихотливое, колоритъ пріятный, кисть смѣлая, рисунокъ энергическій. Но предпочитая легкое правильное, онъ имѣлъ самое пагубное вліяніе на направленіе искусства въ своемъ отечествѣ. *Въ Мадридѣ*: «Портретъ генерала» и пр.; *въ Парижѣ*: «Блудный сынъ», «Голова Св. Петра» и пр.

ФРАНЦИСКЪ ПАМПО (Camilo; 1610—1671), ученикъ Куваса. Отецъ его былъ флорентинецъ, поселившійся въ Испаніи. Скоро трудолюбіемъ своимъ онъ достигъ большаго уваженія при дворѣ и во всей Испаніи. Рисунокъ его правильный, хотя удаляющійся отъ античной формы; колоритъ превосходный. Работалъ много для всей Испаніи. *Въ Толедо*: «Картоны», *въ Саламанкѣ*: «Св. Карлъ Борромео»; *въ Алессѣ*: «Св. Марія Египетская»; *въ Парижѣ*: «Поклоненіе пастырей», «Мученіе святаго» и пр.

ХУАНЪ КАРЕНО ДИ МИРАНДА (Carena di Miranda; 1614—1685), ученикъ Куваса и Романо. Въ 20 лѣтъ онъ уже превзошелъ ихъ; тогда Веласкесъ взялъ его себѣ въ помощники для эскуріальскихъ фресокъ. Филиппъ II назначилъ его придворнымъ своимъ живописцемъ (въ 1669 году). Карлъ II подтвердилъ это назначеніе, питая къ нему самое искреннее расположеніе. Карено велъ жизнь тихую и спокойную, и умеръ въ Мадритѣ, оплакиваемый многочисленными своими учениками и благодѣтельствованными имъ лицами. Рисунокъ его правильный и чистый, колоритъ теплый, манера напоминаетъ Вандика. Въ портретной живописи онъ является уже не подражателемъ, а просто продолжателемъ Веласкеса. Написанныя имъ лица — почти живыя. *Въ Валенсіи*: «Портретъ Донъ Карлоса, сына Филиппа IV»; *въ Берлинѣ*: «Портретъ Карла II, короля Испанскаго»; *въ Мадритѣ*: «Портреты Маріи Австрійской», «Карла II, ребенкомъ», и другой портретъ его же, уже королемъ, «Портретъ Петра Ивановича Потемкина, бывшаго русскаго посланника при Испанскомъ дворѣ», «Мученіе Св. Варооломея»; *въ Пампелунѣ, Парижѣ* и пр. картины; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Даміанъ», «Крещеніе Спасителя», оконченный эскизъ.

ПЕТРЪ ДЕ КАСЪ КУЕВАСЪ (las Cuevas; 1568—1635), знаменитъ множествомъ превосходныхъ учениковъ, которыхъ образовалъ въ своей мадритской школѣ, и которымъ передалъ правильность рисунка и бойкость кисти. Умеръ съ огорченія, что не получилъ мѣсто королевскаго живописца, послѣ смерти Бартоломея Гонзалеса. *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Прославленіе І. Христа» и пр.

ІОСИФЪ ЛЕОНАРДО (Leonardo; 1616—1656), ученикъ Куваса, сдѣланъ былъ королевскимъ живописцемъ и умеръ въ молодыхъ лѣтахъ, отравленный однимъ изъ своихъ завистниковъ. Онъ занимался по преимуществу батальною живописью и пейзажами. Въ первомъ родѣ онъ не достигъ успѣха, потому что столкнулся въ немъ съ Веласкесомъ; но въ пейзажахъ онъ показывалъ всѣ качества превосходнаго живописца, обладая разнообразнымъ сочиненіемъ, правильнымъ рисункомъ и теплымъ, гармоническимъ колоритомъ. *Въ Мадритѣ*: «Солдаты на походѣ», «Взятіе приступомъ Бреды»; *въ Парижѣ*: «Св. Іоаннъ» и пр.

КЛАВДІЙ КОЕЛЬО (Coello; 1621—1793), родился въ Мадритѣ, ученикъ Франциска Риси. Будучи 20 лѣтъ, написалъ свою знаменитую картину для Эскуріала: «Причащеніе» считаемую одною изъ лучшихъ картинъ, какія когда-либо создавала Испанская школа. Онъ занимался прилежно живописью и архитектурой. Изучалъ Тиціана, Рубенса, Вандика и Рафаэля, и достигъ въ рисункѣ и колоритѣ рѣдкаго совершенства. Легкость его въ работѣ была такова, что онъ, не затрудняясь, писалъ одинъ и тотъ же сюжетъ въ различныхъ видахъ нѣсколько разъ. Находясь на верху славы и почестей, онъ былъ сдѣланъ королевскимъ живописцемъ и назначенъ главнымъ распорядителемъ всѣхъ публичныхъ работъ; но пріѣздъ въ Испанію Луки Джордано уничтожилъ всѣ его надежды, и онъ умеръ отъ оскорбленнаго самолюбія слишкомъ рано для искусства, которое понесло въ немъ значительную потерю. Рисунокъ Коельо правильный, колоритъ блестящій и воображеніе богатое. Значеніе его для Испаніи такое же, какъ для Италіи Петра Кортоны и Карла Маратта. Подобно имъ, онъ долженъ былъ бороться съ испорченнымъ вкусомъ своего времени, и стремился соединить въ своей манерѣ стиль предшествовавшихъ ему великихъ художниковъ. Онъ былъ послѣдній изъ художниковъ, коими по справедливости можетъ гордиться Испанія. Онъ оставилъ много произведеній, между которыми наиболѣе извѣстны: *въ Мадритѣ*, (въ коллегіи Карла V) «Куполь» (chef d'oeuvre), (въ Музеѣ): La Santa forma, мистическій сюжетъ и пр.; *въ Мюнхенѣ*: «Св. Петръ Алькантарскій, ходящій

по водамъ»; ■ *Парижъ*: «Явленіе І. Х. Св. Франциску» и пр.; ■ *С. Петербургскомъ Эрмитажъ*: «Магдалина» и «Портретъ художника» — лицо его печально и болѣзненно; на немъ такъ кажется и читаешь характеръ и участь придворнаго живописца Карла II.

АНТОНІЙ КАСТРЕОНЪ (Castrejon; 1625—1690), ученикъ Фернандеса, писалъ въ манерѣ Мурильо. — Былъ одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ художниковъ своего времени, и особенно отличался необыкновенною легкостью, съ какою переходилъ отъ огромныхъ историческихъ сюжетовъ къ маленькимъ семейнымъ сценамъ, совершенно въ родѣ Фламандцевъ. Сочиненіе его обильное, кисть широкая и свободная, колоритъ блестящій. Писалъ часто фигуры въ картинахъ современныхъ ему художниковъ: Понса, Гарсіа, Конте и друг. Картинъ его много во всей Испаніи.

ІОСИФЪ ХИМЕНЕСЪ ДОНОЗО (Ximenes—Donoso; 1628—1690), ученикъ Фернандеса. Въ манерѣ его болѣе легкости и природнаго дарованія, чѣмъ изученія. Колоритъ его пріятный; рельефъ фигуръ и свѣтотѣнь замѣчательны, но рисунокъ не изученный и въ картинахъ видна неровность стили и даже манеры, какъ будто онѣ были писаны различными мастерами. По возвращеніи въ отечество, онъ работалъ въ Валенсіи, Сеговіи, Мадридѣ, гдѣ помогалъ своему другу Клавдіо Коельо, въ Толедо и проч. *Въ Мадридѣ*: «Жизнь Св. Беневента» (въ 6 картинахъ), «Постриженіе Св. Петра Алькантарскаго», «Тайная вечеря»; *въ Парижѣ*: «Св. Іосифъ» и проч.

ЭСКАЛАНТЕ (Escalante; 1630—1670), родомъ изъ Кордовы, ученикъ Риси и подражатель Тинторета. Колоритъ его пріятный, рисунокъ правильный, но лишенный выраженія. Одна изъ первыхъ картинъ его, «Жизнь Св. Жерарда», доставила ему большую славу. Съ тѣхъ поръ онъ сдѣлалъ мало успѣховъ. *Въ Мадридѣ*: «Св. Іосифъ и Младенецъ Іисусъ», «Св. Семейство» и пр.; ■ *Галъ*: «Цыганка» и пр.; ■ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Іосифъ», превосходнѣйшее произведеніе, и безъ всякаго сомнѣнія chef d'oeuvre этого

мастера. По мнѣнію Вярдо, его имя заслуживаетъ знаменитости.

АЛОНЗО АРКО (Arco; 1630—1700), называемый *El Sordillo de Pereda* (Глухой изъ Переды), подобно Наваретте глухонѣмой, и отъ самаго рожденія. Онъ родился въ Мадридѣ, учился у живописца Антоніо Переда; особенно сталъ извѣстенъ портретною живописью. Жена его принимала почитателей и получала отъ нихъ заказы. Арко умеръ въ Мадридѣ, въ крайней бѣдности, оставленный всѣми. Первые картины, которыми онъ прославился, были: «Успеніе» и «Зачатіе Богородицы». Всѣ современные хроники наполнены описаніями этихъ произведеній. Онъ оставилъ по себѣ многочисленныхъ учениковъ, которыхъ работы смѣшиваютъ съ его работою. *Въ Толедо*: «Крещеніе І. Х.»; ■ *Парижѣ*: «Портретъ Дона Мануеля» и проч.

МАТТЕ СЕРЕСО (Cerezo; 1635—1685), учился у Карено въ Мадридѣ; едва достигши 20 лѣтъ, уже равнялся своему учителю, и въ 20 слѣдующихъ лѣтъ своей художественной жизни написалъ такое множество картинъ, какое едва ли произвелъ другой какой художникъ. И эти картины, принадлежащія времени паденія испанской живописи, достойны бы были самой блестящей ея эпохи. Въ нихъ видна совершеннѣйшая вѣрность природѣ, кисть широкая, гармонія цѣлаго, рельефъ фигуръ и колоритъ, который сдѣлалъ бы честь даже Вандику. *Въ Мадридѣ*: «Св. Іеронимъ», «Вознесеніе Богоматери», «Св. Францискъ», «Манна въ пустынѣ» и пр.; ■ *Галъ*: «Поклоненіе Волхвовъ»; *въ Парижѣ*: «Постыщеніе Іоакима и Анны», «Св. Дѣва и Св. Іосифъ», «Св. Мартинъ», «Св. Семейство» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Зачатіе Богородицы» и «Кающаяся Магдалина», въ коей видны всѣ достоинства мастера.

СЕБАСТІАНЪ МУНЬОСЪ (Munoz; 1654—1690), одинъ изъ лучшихъ учениковъ Клавдіо Коельо и Карла Маратта, у коего учился во время своего путешествія въ Италиі. По возвращеніи въ Мадридъ, сдѣланъ былъ королевскимъ живописцемъ; возобновляя сводъ, написанный Геррерой младшимъ, въ Мадридскомъ соборѣ, упалъ съ подмостокъ и убитъ до

смерти. Хотя Муньосъ обладалъ весьма замѣчательнымъ талантомъ, но его упрекають за введеніе въ Испанію испорченнаго уже итальянскаго вкуса, который онъ приобрѣлъ во время своего путешествія. Сочиненіе его напыщенно, колоритъ разсчитанъ только на эффекты, рисунокъ неправильный; нѣтъ ни благородства ни величія въ стилѣ. *Въ Мадридѣ*: «Портретъ художника» и проч.

ІОСИФЪ ГАРСІА ХИЛЬДАГО (Garcia Hildago; 1656—1712), ученикъ Бранди въ Римѣ, и Карено въ Мадридѣ; при жизни своей пользовался чрезвычайно большою славой и былъ первый живописецъ короля Филиппа V. Въ дошедшихъ до насъ его картинахъ видна замѣчательная композиція, но соединяющая вмѣстѣ съ тѣмъ всѣ недостатки его времени.

ВИКЕНТІЙ ВИКТОРІА (Victoria; 1658—1712), получивъ первоначальное образованіе въ отечествѣ, усовершенствовался въ Римѣ у Карла Маратта. Тосканскій герцогъ Косма III сдѣлалъ его первымъ своимъ живописцемъ, а папа Урбанъ VIII назначилъ своимъ антикваріемъ. Вся Италія старалась наперерывъ оказывать ему уваженіе, и по возвращеніи въ Испанію, онъ былъ принятъ съ триумфомъ. Въ картинахъ его видно глубокое изученіе антиковъ, тонкій и изящный вкусъ и деликатная манера. Особенно славился онъ портретами.

АНТОНІЙ ВИЛАДОМАТЪ (Viladomat; 1678—1755), родомъ изъ Барселоны; образованіе получилъ въ Италіи у Бибіена. По свидѣтельству Рафаэля Менгса, былъ лучший изъ испанскихъ живописцевъ своего времени. Въ картинахъ его видно особенно знаніе перспективы. Сочиненіе его легкое, манера правильная и выразительная, стиль простой и изящный, колоритъ гармоническій. *Въ Мадридѣ*: «Голова старика» и пр.

ІОСИФЪ ЛУХАНЪ МАРТИНЕСЪ (Luxan Martinez; 1710—1785), ученикъ Лео въ Римѣ, гдѣ былъ покровительствуемъ знатной фамиліей Пиньятелли, доставлявшей ему заказы и работы. Въ 1741, возвратясь въ Испанію, былъ сдѣланъ придворнымъ живописцемъ короля Филиппа V-го и ревизоромъ всѣхъ картинъ, отъ высшей инквизиціи. Основалъ въ своемъ домѣ живописную школу, изъ которой вышли многіе хорошіе ученики, и

положилъ основаніе академіи Св. Людовика въ Мадридѣ. Коломъ его темный, кисть широкая и легкая, рисунокъ правильный.

ФРАНЦИСКЪ БАЙО ДЕ СУБІАСЪ (Bayeu de Subias; 1734—1795), ученикъ Лухана. Первый королевскій живописецъ и директоръ Мадридской академіи художествъ. Жизнь его была непрерывный рядъ успѣховъ. Рисунокъ его непогрѣзительной правильности, сочиненіе граціозно, колоритъ полонъ гармоніи, свѣтотѣнь превосходна. *Въ Мадридѣ*: «Св. Троица», «Олимпъ», «Сельская Комедія» и пр.

БЕРНАРДЪ МАРТИНЕСЪ ДЕЛЬ БАРАНКО (Martinez del Barranco; 1738—1791), образовался въ Италіи изученіемъ произведеній Корреджіо, и по возвращеніи въ Испанію сдѣланъ былъ королевскимъ живописцемъ и профессоромъ Мадридской Академіи Художествъ. Рафаэль Менгсъ, въ бытность свою въ Испаніи, поручалъ ему многія важныя работы.

САЛЬВАДОРЪ МАЕЛЛА (Maella; 1739—1819), ученикъ Гонзалеса; отъ него приобрѣлъ правильность рисунка и блескъ колорита. Былъ первымъ королевскимъ живописцемъ и директоромъ академіи художествъ. *Въ Мадридѣ*: «Вознесеніе», «Тайная Вечеря», «Разные морскіе виды», и «Четыре времени года» (въ пейзажѣ)

ПАРЕТЪ Д'АЛЬКАСАРЪ (Paret d'Alcazar; 1747—1790), получилъ образованіе въ Мадридской Академіи Художествъ. Превосходно писалъ морскіе виды и гавани, совершенно въ манерѣ Жозефа Вернета. Рисунокъ его правильный, вкусъ утонченный, общій видъ полонъ граціи и гармоніи; онъ былъ превосходный рисовальщикъ и граверъ. Получивъ порученіе списать всѣ испанскія гавани, умеръ при началѣ этой работы.

БЕНЕВЕНТЬ ЭСПИНОСЪ (Espinos; 1750—1830), былъ директоромъ Валенской Академіи Художествъ и превосходнымъ рисовальщикомъ цвѣтовъ. Онъ познакомилъ Европу съ богатой южной испанской флорой, и въ этомъ родѣ живописи сравнялся съ лучшими Голландцами. *Въ Мадридѣ*: «Цвѣточная гирлянда окружающая Меркурія и Минерву», «Цвѣты» и проч.

Имъ кончаемъ мы списокъ старой Кастильской школы, въ которой еще можно поименовать; *Фернандеса Васко* (Vasco, род. 1552 г.); *Діеги Перейру* (Pereira, 1570—1640); *Іакова Видаля* (Vidal, 1583—1615); *Антоніа Лантареса* (Lantares, 1586—1658); *Хуана Сото* (Soto, 1592—1620); *Леона Леаля* (Leal, 1610—1687); *Іосифа Мартинеса* (Martinez, 1612—1682); *Бартоломея Переса* (Perez, 1634—1693); *Гаскара Гуерту* (Guerta, 1645—1714); *Хуана Эспиносу* (Espinosa, род. 1653), *Гарсию де Миранду* (Miranda 1677—1747); *Ровира де Броканделя* (Brocandel, 1693—1765); *Іосифа Апариссио* (Apariccio, 1773—1818) и пр.

Еще со смерти Коельо, испанскіе короли начали прибѣгать къ пособію чужеземныхъ артистовъ; такимъ образомъ Карлъ II пригласилъ Луку Джордано; Филиппъ V-й, — Рене и Озастра (изъ Франціи) и Карлъ III — Рафаэля Менгса.

Вообще характеръ испанской живописи зависѣлъ отъ положенія самой Испаніи въ то время. Все золото, которымъ обогатилась Испанія изъ Америки, перешло въ монастыри. Религія преобладала надъ жизнью; вслѣдствіе того, все направленіе искусства въ Испаніи было чисто религіозное. Нерѣдко къ художнику, получившему какой нибудь заказъ, представляли ученаго богослова, который предписывалъ ему положеніе, одежду и обстановку фигуръ. Отъ этого происходятъ страшные анахронизмы, изобилующіе въ картинахъ испанскихъ художниковъ. Повелѣніе Карла III-го, сжечь всѣ произведенія Тиціана, изображающія Венеру (по счастью не исполненное), показываетъ уже стѣсненіе художниковъ въ выборѣ сюжетовъ. Изъ этого произошло, что въ религіозный періодъ Испаніи, ваятели ея дѣлали вазы и орнаменты, а живописцы писали цвѣты и пейзажи; тогда какъ вообще Испанская школа имѣла артистовъ, во всѣ періоды своего существованія, которые смѣло могли бы соперничать съ лучшими представителями прочихъ Европейскихъ школъ.

ГЛАВА VII.

с) Французская живопись.

Первыя понятія объ искусствѣ, древняя Галлія получила отъ Римлянъ. Франки, покорившіе Галлію, (въ 430 г.) не могли много дѣйствовать на ея просвѣщеніе. Умвѣйшій изъ ихъ королей Клодвигъ, при слушаніи чтенія страданій Спасителя, вскричалъ: «За чѣмъ я не былъ тамъ съ моими франками! Я бы этого не допустилъ.» Изъ этого уже можно видѣть въ какой невѣжественности находился подвластный ему народъ, и потому истинное начало просвѣщенія во Франціи должно быть отнесено не раньше, какъ къ паденію западной Римской Имперіи. — Древнѣйшіе памятники живописи миньютюры и Евангелія, хранящіеся въ Луврской библіотекѣ и украшенныя портретами Лотаря и Карла Лысаго. При Вильгельмѣ Завоевателѣ было уже произведено во Франціи нѣсколько фресокъ выписанными изъ Греціи мастерами, и получила развитіе живопись на стеклѣ. Къ этой эпохѣ должны быть отнесены сохранившіяся до нынѣ стекла соборовъ Руанскаго, Шартрскаго, Клермонскаго и Суасонскаго. Первоначальная ихъ особенность состояла въ яркости красокъ и богатой позолотѣ; но впослѣдствіи при подражаніи фрескамъ Джіото и Чимабуе, живопись на стеклѣ утратила эту свою особенность. Походъ Людовика IX въ Святую землю, имѣлъ сильное вліяніе на искусство во Франціи; но только съ Карла V-го живопись получила надлежащее развитіе, ибо этотъ государь основалъ въ Парижѣ Сень Лукскую Академію Художествъ, значительно преобразованную преемникомъ его Карломъ VI въ 1391 году.

РЕНЕ ДОБРЫЙ (Rene d'Anjou; 1440—1480), князь поговъ, графъ Анжу и Прованса, герцогъ Лотарингскій, былъ лучшимъ живописцемъ XV столѣтія. Изъ картинъ его, сохранившихся до сихъ поръ, особенно замѣчательны; «Танецъ старухъ увлекаемыхъ смертію», «Св. Семейство посреди горящей купины», его собственный «Портретъ» и пр.

Отъ его времени дошли до насъ фрески, въ одной изъ Фонтенеблосскихъ залъ, украшенной, по повелѣнію Карла VII, изображеніями происшествій той эпохи. **Жанъ Фуке** (Fouquet; ум. 1490 г.) былъ живописецъ Людовика XI-го, родъ его по преимуществу миньютюры. Ими украсилъ онъ творенія Овидія, Боккачіо, Квинта Курція, и пр. Первая гравюра во Франціи была «Печать Карла V-го»; а первая книга украшенная виньетами на деревѣ явилась въ 1478 году, въ Лионѣ, и называлась: Speculum Humanae Salvationis.

Возрожденіе искусствъ во Франціи начинается съ XVI столѣтія, со временъ Франциска I-го (1510 г.); этотъ государь вызвалъ во Францію Леонардо Винчи и Андрея дель Сарто. Прибывшій въ 1530 году Россо Росси (Maitre Roux) получилъ названіе перваго королевскаго живописца, и основалъ въ Парижѣ великолѣпную живописную школу. Въ то же время вызванъ былъ и знаменитый Приматиче. Они украсили Фонтенеблосскій дворецъ, расписавъ его сценами изъ Иліады и Одиссеи. По примѣру своего предшественника, Карлъ IX, пригласилъ Проспера Фонтану, Барбьери, Руджіери, Баньяковалло и проч.

При Францискѣ I-мъ, красильщикъ **Жиль Гобеленъ** (Gobelien) ввелъ въ употребленіе изобрѣтенное имъ тканье по узорѣ, и тѣмъ положилъ основаніе знаменитой шпалерной фабрикѣ гобеленовскихъ обоевъ. Въ то же время основана была въ Лиможѣ финифтевая мануфактура, на которой французскими мастерами производились работы по рисункамъ Рафаэля, Джуліо Романо, Приматиче и пр. Ими украшались вазы, чаши, блюда, медальоны и даже воспроизводились цѣлыя картины. Но тѣмъ не менѣе искусства во Франціи въ это время употреблялись болѣе для украшенія, чѣмъ для воспроизведенія и выраженія возвышенныхъ идей и мыслей, хотя французскіе художники уже славились въ Европѣ; такъ для расписыванія оконъ Ватикана картинами, Браманте выписалъ изъ Франціи двухъ художниковъ монаховъ, **Клода** (Claude 1460—1540) и **Вильгельма** (Frère Guillaume; 1475—1537), кои и окончили въ Римѣ вся

живопись на стеклахъ, которая была имъ заказана, но кромѣ того работали много въ Аретцо, Флоренціи, Перруцѣ и проч.

Братъ Вильгельмъ почитается однимъ изъ лучшихъ живописцевъ на стеклѣ, когда либо существовавшихъ. Рисунокъ его благороденъ и правиленъ; выраженія лицъ живы и естественны; колоритъ блестящъ и гармониченъ, перспектива правильна. Онъ занимался также фресковой и масляной живописью.

Послѣ него является въ половинѣ XVI столѣтія знаменитый **Жанъ Кузенъ**, живописецъ, скульпторъ, граверъ и математикъ, положившій основаніе собственно французской школѣ и потому безспорно начинающій собою рядъ Французскихъ художниковъ.

ЖАНЪ КУЗЕНЪ (Cousin; 1520—1590), родился въ Санъ Суси. Не выѣзжая никогда изъ отечества, онъ образовался въ Парижѣ изученіемъ картинъ и статуй, привезенныхъ во Францію въ царствованіе Франциска I-го, и самобытно достигъ значительной высоты въ искусствѣ. Рисунокъ его правиленъ и обдуманъ, сочиненіе граціозно и величественно. Перспектива правильна, но колоритъ сухъ и однообразенъ. Большая часть его картинъ написаны на стеклѣ. Изъ масляныхъ же наиболѣе замѣчательны: «Страшный Судъ», огромное произведеніе, находящееся въ Луврскомъ Музее, въ Парижѣ и считающееся первою историческою картиною во Франціи. Тамъ же находятся: «Самаритянка», «Мученіе Св. Лаврентія», «Сивилла» и пр.; въ **Реймъ**: «Ужинъ у Леви» и пр.

ФРАНСУА КЛУЭ (Kluit; ум. въ 1595 г.), называемый иначе Janet или Jeanet, послѣдній изъ французскихъ художниковъ, писавшихъ еще готическимъ стилемъ, на которыхъ не имѣла вліяніе эпоха возрожденія искусства; жизнь его не извѣстна. До насъ дошелъ онъ только въ своихъ произведеніяхъ, изъ коихъ особенно замѣчательны портреты, въ **Лондонѣ**: «Король Францискъ II»; въ **Брюсселѣ**: «Елисавета Королева Англійская»; въ **Берлинѣ**: «Генрихъ II и Генрихъ III», въ **Вѣнѣ**: «Карлъ IX»; въ **Парижѣ**: Генрихъ II, «Придворный

Балъ», «Бракъ герцога Жуанвильскаго съ Маргаритой Лотарингской» и пр.

ДУИ ДЮГЕРНЬЕ (Duguernier; род. 1530), одинъ изъ лучшихъ миниатюристовъ Франціи. Сохранился альбомъ, рисованный имъ герцогу Гизу, въ которомъ онъ изобразилъ съ поразительнымъ сходствомъ всѣхъ прелестнѣйшихъ придворныхъ дамъ Франціи того времени подъ видомъ монашенокъ и святыхъ. Особенность этого художника состоитъ въ томъ, что онъ не употреблялъ бѣлой краски.

МАРТЕНЪ ФРЕМИНЕ (Freminet; 1567—1619), родился въ Парижѣ, и образовалъ себя въ Италіи изученіемъ великихъ мастеровъ, преимущественно Микель Анджело. Стилъ его сильный и поразительный; мускулизація слишкомъ развита, колоритъ темный, но сочиненіе благородное и возвышенное. Онъ былъ придворнымъ живописцемъ Генриха IV; по его порученію росписалъ церковь въ Фонтенебло, которой «Плафонъ» считается лучшимъ его произведеніемъ и замѣчательнѣйшимъ созданіемъ той эпохи. Но едва разцвѣтшее въ лицѣ его, искусство снова угасло во Франціи. Причиною тому была испорченность нравовъ, господствовавшая при дворѣ Филиппа II и Карла IX. Искусство стало употребляться только на изображеніе предметовъ безнравственныхъ, потеряло свою чистоту и величіе, рисунокъ утратилъ правильность, колоритъ силу и гармонию. Въ это время явился человекъ въ высшей степени замѣчательный и имѣвшій вліяніе на всю послѣдующую живопись въ своемъ отечествѣ; это былъ

СИМОНЪ ВУЭ (Vouet; 1582—1614). Онъ родился въ Парижѣ, и учился первоначально у своего отца, посредственнаго живописца. Въ 14 лѣтъ успѣхи его были уже такъ велики, что онъ былъ вызванъ въ Англію, откуда съ французскимъ посланникомъ потхалъ въ Константинополь, потомъ отправился для усовершенствованія въ Италію, гдѣ изучалъ преимущественно Караваджіо, Гвидо, Рафаэля и другихъ. Герцогъ Доріа и папа Урбанъ VIII оказывали ему особенное покровительство; послѣдній назначилъ его княземъ Сенъ Лукской Академіи Художествъ въ Римѣ. Вызванный во Францію Людовикомъ XIII,

онъ сдѣланъ былъ первымъ королевскимъ живописцемъ. Въ 1630 году основалъ блестящую школу, изъ которой вышли впоследствии: Лебрёнъ, Лесюёръ, Миньяръ, Дюфренуа, Шеронъ, Дюрины, Обенъ, Клодъ и проч. Былъ опаснымъ соперникомъ Пуссена, но имѣлъ несчастіе пережить свою славу; ибо огромное число дѣлаемыхъ ему заказовъ заставило его перемѣнить прежнюю свою манеру на другую, болѣе легкую, страждущую натянутостью, сухостью и неестественностью колорита. Картины его лучшаго времени носятъ на себѣ отпечатокъ величія, правильного рисунка и свѣжести красокъ. Онъ имѣлъ огромное вліяніе на все направленіе французской школы и многими писателями почитается ея родоначальникомъ. Изъ картинъ его особенно замѣчательны, ■ *Римъ*: «Св. Фабіанъ», «Три возраста жизни»; ■ *Брюссель*: «Св. Карлъ Барромео, молящійся за зачумленныхъ»; ■ *Флоренціи*: «Благовѣщеніе»; ■ *Дрезденъ*: «Св. Людовикъ въ экстазѣ»; ■ *Парижъ*: «Представленіе I. X. во храмъ», «Св. Семейство», «Мадонна» (Vierge aux chevaux); «Положеніе во гробъ», «Діана», «Римское милосердіе», «Собраніе артистовъ», «Портретъ Людовика XIII»; ■ *Версали*: «Правосудіе, сила, умѣренность и благоразуміе» и проч.; ■ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Семейство», «Св. Дѣва, плачущая надъ тѣломъ Спасителя» (Mater dolorosa) и проч.

ФРАНСУА ПЕРРЬЕ (Perrier; 1590 — 1655), съ молодыхъ лѣтъ получилъ страсть къ искусству, и для этой цѣли пошелъ пѣшкомъ въ Римъ, служа вожатымъ слѣпому и вмѣстѣ съ нимъ кормясь подаеніемъ. Въ Римѣ, случайно замѣтилъ его Ланфранко, и принятый въ число его учениковъ, Перрье обезчестилъ себя, служа своему учителю орудіемъ въ интригахъ противъ Доменикино (см. Ит. Шк.), и между прочимъ награвировалъ по его наущенію картину Каррача съ передѣлками для сходаства съ «Причащеніемъ Св. Іеронима» Доменикино. Перрье приобрѣлъ наибольшую извѣстность въ Римѣ гравюрами со всѣхъ знаменитыхъ антиковъ, которыя онъ издалъ въ 1638 году: «Statuae antiquae centum». Вызванный въ отечество, онъ произвелъ множество замѣчательныхъ работъ, и сдѣланъ былъ про-

фессоромъ академіи. Въ картинахъ его видна кисть смѣлая, хотя нѣсколько сухая; блестящее воображеніе, но рисунокъ часто неправильный, и колоритъ темный. Пейзажи его написаны въ манерѣ Каррачей. Картины его сохранились въ Римѣ и Парижѣ.

ЖАНЪ КАЛЛО (Callot; 1593—1635), знаменитѣйшій изъ Французскихъ граверовъ, имѣлъ самое пламенное воображеніе и неутомимое трудолюбіе. Въ жизнь свою, которая продолжалась только 42 года, онъ произвелъ болѣе 1600 самыхъ разнообразныхъ эстамповъ, кромѣ большаго числа масляныхъ картинъ. Живопись его отличается оригинальностью и сложностью сюжета, вѣрностью контуровъ, разнообразіемъ позъ и выраженій, но довольно слабымъ колоритомъ.

Калло родился въ Нантѣ. Два раза бѣгалъ онъ изъ родительскаго дома, чтобы учиться у старинныхъ мастеровъ Италіи, отказавшись отъ счастливой будущности, которую ему готовило семейство. Въ Нантѣ первые уроки получилъ онъ у Генріета, посредственнаго живописца, подружась съ его сыномъ, въ послѣдствіи его подражателемъ, Израелемъ Генріетомъ (Israel Henriet). Въ Римѣ, молодой Калло былъ чрезвычайно обласканъ герцогомъ Козьмою II Медичи, и по возвращеніи во Францію принятъ съ уваженіемъ Генрихомъ, герцогомъ Лотарингскимъ, и умеръ въ Парижѣ, отъ истощенія силъ чрезвычайными трудами. Онъ первый началъ употреблять для гравирования крѣпкую водку; гравюры его распространились повсюду; между ними по величинѣ и достоинству отличаются: «Искушеніе Св. Антонія», «Страшный Судъ» и проч. Изъ картинъ, написанныхъ масляными красками, замѣчательны, въ Римѣ: «12 эпизодовъ изъ жизни солдата»; во Франціи: «I. X. передъ народомъ»; въ Вѣнѣ: «Ярмарка въ Импрукетъ (близъ Флоренціи)» и проч.

НИКОЛАЙ ПУССЕНЪ (Poussin; 1594 — 1665), величайшій изъ всѣхъ Французскихъ живописцевъ и безспорно одинъ изъ величайшихъ историческихъ живописцевъ когда либо существовавшихъ. Онъ кажется явился для того, чтобы возстановить упавшія права живописи, и поставить ее на одну степень съ

поэзіей. Въ стилѣ его не повторилась ни одна изъ предшествовавшихъ ему методъ; всѣ идеи принадлежать собственно ему, созданы и выполнены его твердымъ, философскимъ умомъ. Воспитанный изученіемъ антиковъ, онъ разгадалъ тайны прекраснаго; производилъ образы полные красоты, мысли и энергіи, далекіе отъ тѣхъ произведеній, которыя ослѣпляютъ глаза, не питая ни души, ни ума. Всѣ его произведенія, ознаменованы печатью необыкновеннаго генія, благородствомъ мысли, возвышенностью стиля и глубокимъ чувствомъ. Идеи его проникнуты глубокою философіею, выраженіе фигуръ всегда передано съ очаровательною прелестію Рафаэлевскихъ очертаній, композиція дышетъ простотою и совершенствомъ античнаго характера; и хотя колоритъ его не отличается ни блескомъ, ни силою красокъ, но качества рисунка, сочиненія, благородство стиля, драпировки и аксессуаровъ, ставятъ его въ ряду величайшихъ живописцевъ міра. Въ историческихъ его картинахъ замѣтна обдуманная обработка каждой фигуры и расположенія группъ, простота и вѣрность постановки, разнообразіе положеній, единство характеровъ, широкій и свободный стиль драпировокъ, опредѣлительность и изящество выраженій. Историческіе его пейзажи отличаются превосходнымъ выборомъ мѣстностей и видовъ. (Пам. Иск.) Въ сюжетахъ священнаго содержанія Пуссенъ безспорно стоитъ выше всѣхъ прочихъ художниковъ французской школы. Произведенія его въ этомъ родѣ пробуждаютъ пламенный религиозный энтузіазмъ. Живопись, по его высоко религиозному чувству, была для него средствомъ плѣнять людей, дѣлая ихъ лучшими. Каждое его произведеніе есть дань благоговѣнія къ обожаемому имъ искусству. Онъ вызвалъ изъ забвенія несчастнаго Доменикино и такъ сказать открылъ глаза изумленнымъ зрителямъ. Но стремясь очистить современныя понятія объ изящномъ, онъ къ сожалѣнію имѣлъ весьма мало вліянія на направленіе искусства. Живя постоянно въ Римѣ, онъ тѣмъ менѣе могъ произвести переворотъ въ искусствѣ своего отечества, гдѣ подражали итальянскимъ художникамъ, къ сожалѣнію уже въ эпоху паденія искусства. Рафаэль и другіе великіе живописцы были уже забыты; законы вкуса предписывалъ Лебрёнъ, введя

стиль надутый, вычурный и очень далекий от истинной грации. Геній Пуссена казался холоднымъ и страннымъ; его находили робкимъ и лишеннымъ изящества, упрекали за слабый, безжизненный колоритъ, тогда какъ и эта особенность была слѣдствіемъ обдуманнаго расчета: онъ желалъ говорить душѣ, и блескъ колорита почиталъ препятствіемъ къ достиженію этой цѣли, боясь, чтобы удовольствіе глазъ не подавляло чувства. Признательное потомство дало Пуссену названіе «Французскаго Рафаэля», и никто достойнѣе Пуссена не можетъ быть украшенъ этимъ великимъ именемъ. Но къ сожалѣнію, Пуссенъ не оставилъ послѣ себя учениковъ и послѣдователей. Указанное имъ правило не нашло отголоска и послѣдователей, и единственный его ученикъ, зять его Гаспаръ Душетъ, весьма робко поддѣлывался подъ его манеру, копируя только внѣшность. Искусство, кромѣ многихъ заслугъ, обязано еще Пуссену изобрѣтеніемъ такъ называемаго «Историческаго пейзажа», въ которомъ никто не могъ съ нимъ соперничать, и многими превосходными сочиненіями о живописи, изданными на итальянскомъ и французскомъ языкахъ. Главною чертою характера Пуссена была религіозность, соединенная съ кротостію и любезностію. Скромность его равнялась только его благотворительности, умъ его былъ серьезенъ, глубокъ и благороденъ. Пуссенъ обезсмертилъ себя всѣми добродѣтелями честнаго чловека и величайшими заслугами знаменитаго художника.

Николай Пуссенъ родился въ мѣстечкѣ Андель, близъ Суассона, отъ родителей благородныхъ, но обѣднѣвшихъ въ слѣдствіи политическихъ переворотовъ. Первое расположеніе его къ искусству было подмѣчено Амьенскимъ живописцемъ Квинтиномъ Вареномъ (Varin), который предложилъ давать ему уроки. Томимый страстію къ искусству, Пуссенъ пѣшкомъ пошелъ въ Парижъ, гдѣ поступилъ въ школу Лоррена, но увидѣвъ оригинальные рисунки Рафаэля и Джуліо Романо, началъ изучать ихъ, и это безъсомнѣнія была первая его школа. Онъ рѣшился отправиться въ Римъ, чтобы быть въ центрѣ тогдашняго художественнаго образованія, но не имѣя средствъ совершить путешествіе и рѣшась идти пѣшкомъ, долженъ былъ два раза воз-

вращаться съ дороги: въ первый разъ изъ Флоренціи, а въ другой изъ Ліона. Наконецъ, въ Парижѣ, познакомился онъ съ Филиппомъ де Шемпаномъ, съ которымъ вмѣстѣ началъ работать, и обратилъ на себя вниманіе кавалера Марини рисунками къ его знаменитой въ то время поэмѣ: «Адонисъ». Въ 1624 году, покровительствуемый этимъ поэтомъ, отправился онъ въ третій разъ въ Римъ и достигъ вѣчнаго города. Будучи до тѣхъ поръ только ученикомъ Вуэ, связанный предразсудками старой французской школы, съ самаго своего прибытія въ страну искусствъ Пуссенъ почувствовалъ въ себѣ новыя силы и ревностно предался изученію антиковъ. Неизвѣстный, почти безъ средствъ къ пропитанію, ходилъ онъ по окрестностямъ Рима, замѣчая и записывая перомъ и кистью все, что поражало его воображеніе. Онъ жадно изучалъ картины Рафаэля, Винчи; учился въ мастерской Доменикино, котораго съ величайшимъ самоотверженіемъ вызвалъ изъ забвенія, открывъ заброшенное на чердакѣ «Причащеніе Св. Іеронима», и былъ награжденъ дружбою и признательностію великаго артиста; архитектуру изучилъ съ Витрувія, Палладія, и др.; изящество формъ и красоту у Андрея Сакки, и наконецъ, философію и знаніе исторіи почерпалъ изъ твореній Гомера, Плутарха, Тита Ливія, а особенно изъ библіи. Въ это время, вѣроятно изъ зависти къ его извѣстности, во время прогулки по окрестностямъ Рима, онъ раненъ былъ кинжаломъ какого то подкупленнаго злодѣя. Этотъ случай обратилъ на него вниманіе поселившагося въ Римѣ Жака Дюшета, который гостепріимно пригласилъ его къ себѣ до выздоровленія, и оказывалъ ему самыя нѣжныя попеченія. Признательный художникъ, въ 1629 году, женился на дочери его Аннѣ Маріи, отъ которой не имѣлъ дѣтей, и потому усыновилъ брата ея Гаспара, которому передалъ и свое искусство и часть собственной своей славы вмѣстѣ съ именемъ и состояніемъ.

Извѣстность Пуссена начала распространяться въ Римѣ. Кардиналъ Барберини сталъ оказывать ему свое покровительство и доставлять многочисленные заказы. Слава его перешла за предѣлы Италіи. Неаполь, Испанія и Франція оспа-

ривали уже его картины. Много разъ вызывали его въ отечество; но онъ, не желая покидать своего римскаго уединенія, рѣшился ѣхать только тогда, когда кардиналъ Ришелье прислалъ ему собственноручное письмо самаго короля. По пріѣздѣ въ Парижъ въ 1640 году, онъ былъ осыпанъ почестями и ласками Людовика XIII, назначенъ первымъ королевскимъ живописцемъ, директоромъ Сенъ Лукской Академіи, и начальникомъ всѣхъ публичныхъ украшеній, съ жалованьемъ по 3000 ливровъ въ годъ. Но его благородная простота и стремленіе къ идеальной красотѣ не были поняты. Къ этому присоединилась зависть и гоненіе сильнаго Вуэ, такъ что Пуссенъ былъ счастливъ, когда получилъ позволеніе на поѣздку въ Римъ для свиданія съ своимъ семействомъ. Онъ уѣхалъ въ 1742 году, обѣщая возвратиться. Но смерть Ришелье и Людовика XIII освободила его отъ всѣхъ обязательствъ съ Франціею и онъ навсегда остался въ Римѣ, впрочемъ отсылая въ отечество всѣ лучшія свои произведенія. Въ Римѣ Пуссенъ имѣлъ удовольствіе получить почесть, которая не была оказана ни одному иностранному художнику: ему заказали картину «Мученіе Св. Эразма», для воспроизведенія ея мозаикой въ Базиликѣ Св. Петра. По вступленіи на престолъ, Людовикъ XIV, оставивъ при немъ всѣ его титула и жалованье, разрѣшилъ ему пребываніе въ Римѣ послѣ долгихъ и усиленныхъ приглашеній. Пуссенъ умеръ въ Римѣ на 70 году жизни, получивъ еще при жизни отъ современниковъ названіе: Peintre des Gens d'Esprit (живописна умныхъ людей). Домъ его въ Римѣ находился на «Monte Pinocio», рядомъ съ домомъ Сальватора Розы, и противъ дома Клода Ловренецъ.

Пуссенъ оставилъ великое множество картинъ по всѣмъ отраслямъ своего многосторонняго таланта. Чтобы назвать изъ нихъ лучшія, мы бы должны были поименовать ихъ всѣ безъ исключенія, но ограничимся названіемъ только самыхъ замѣчательныхъ. *Во Флоренціи*: «Тезей въ Трезенѣ», «Венера и Адонисъ» и проч.; *въ Римѣ*: «Мученіе Св. Эразма», «Тріумфъ Флоры»; *въ Венеціи*: «Бѣгство въ Египетъ» и проч.; *въ Лондонѣ* (въ Національной галлерей): «Танецъ фавновъ съ вакханками», «Спящая Венера, застигнутая Сатирами», «Бахусъ», «Язва

«Филистимлянъ», «Аврора», «Финей съ товарищами, превращенные въ камни Горгоною»; (въ галлерей Бриджватера) «Семь Таинствъ», купленные за огромную сумму 49,000 ф. стерлинговъ или 1,225,000 франковъ; (въ галлерей Гросвеноръ) «Калисто», «Св. Семейство»; (въ Дульвитской Коллегіи): «Тріумфъ Давида» и «Кормленіе Юпитера козою Амальтеею»; *въ Дрезденѣ*: «Поклоненіе Волхвовъ», «Мученіе Св. Эразма», «Моисей на водахъ Нила», «Царство Флоры», «Эхо и Нарцисъ», «Спящая Венера», «Нимфа преслѣдуемая Паномъ», «Жертвоприношеніе Ноя», «Нарцисъ», «Портретъ художника» и проч.; *въ Мадритѣ*: «Охота на кабана», «Парнасъ», «Давидъ, побѣдитель Голиава», «Явленіе І. Х. Магдалинѣ подъ видомъ садовника», «Семейство Ноя, послѣ потопа», «Битва гладиаторовъ»; *въ Берлинѣ*: «Юнона, помѣщающая глаза Аргуса въ хвостъ своего павлина», «Дѣтство Юпитера», «Ринальдо и Армида», «Фаэтонъ», «Іо и Аргусъ» и пр.; *въ Вѣнѣ*: «Разграбленіе Іерусалимскаго храма Титомъ»; *въ Мюнхенѣ*: «Погребеніе І. Х.», «Поклоненіе Пастырей», «Мидасъ, просящій у Бахуса искусства превращать все въ золото», «Св. Норбертъ принимающій схиму», «Портретъ художника»; *въ Парижѣ*: (въ Луврѣ 39 картинъ): «Елеазаръ и Ревекка» (оцѣненная по 100,000 фр.), «Моисей спасенный изъ воды», «Моисей дитя», «Манна въ пустынѣ» (130,000 фр.), «Язва Филистимлянъ» (120,000 фр.), «Судъ Соломона», «Поклоненіе Волхвовъ», «Св. Семейство», «Отдыхъ Св. Семейства», «Св. Іеронимъ» (100,000 фр.), «Изцѣленіе слѣпago», «Жена прелюбодѣйка» (100,000 фр.), «Тайная вечеря», «Смерть Сапфиры», «Крещеніе І. Х.», «Явленіе Богородицы» (100,000 фр.), «Вознесеніе І. Х.», «Похищеніе Св. Ап. Павла», «Чудо Св. Ксаверія» (250,000 фр.), «Четыре времени года», «Потопъ» (chef d'oeuvre; 120,000 фр.), «Воспитаніе Бахуса», «Вакханалія», «Эхо и Нарцисъ», «Тріумфъ Флоры», «Смерть Эвридики», «Аркадскіе пастухи», «Пирръ», «Похищеніе Сабинокъ» (150,000 фр.), «Марсъ и Рея Сильвія», «Диогенъ» (150,000 фр.), «Тріумфъ Истины», «Играющія дѣти», «Портретъ Пуссена» и проч.; *въ Тулузѣ*: «Св. Іоаннъ Креститель», «Св. Семейство», «Семь Таинствъ»; *въ Монпелье*

(въ галлерей Фабра): «Смерть Св. Цециліи», «Крещеніе І. Х.», «Рожденіе Бахуса», «Ревекка», «Венера и Адонисъ», «Судъ Париса» и проч.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* (23 картины): «Какусъ и Полифемъ», повтореніе картины, находящейся въ Луврѣ, «Завѣщаніе Эвдомидаса», — предстѣйшій эскизъ утраченной картины, знаменитый по простотѣ композиціи и строгой красотѣ выраженія. «Побѣда Осіи» и «Эпизодъ изъ освобожденнаго Іерусалима». Но истинно превосходныя произведенія, Пуссена не уступающія лучшимъ его картинамъ въ Луврѣ и Дрезденѣ, суть: «Амфитрида, несомая волнами», «Эсфиръ передъ Ассуромъ», «Посѣщеніе Елисаветы Св. Дѣвою», «Танкредъ и Эрминія въ лѣсу», «Геркулесъ на горѣ Этѣ», «Воздержность Сципіона» (въ которой видны всѣ достоинства греческихъ антиковъ), «Изведеніе Моисеемъ воды изъ скалы», «Поклоненіе золотому тельцу», «Благовѣщеніе», «Снятіе со Креста», «Нептунъ и Фетида», «Игры Геніевъ», «Любовь Матери», «Полифемъ» (въ роскошномъ пейзажѣ) и проч.; въ *Академіи Художествъ*: «Избіеніе младенцевъ» небольшая картина, отличающаяся всѣми достоинствами Пуссеновской композиціи. Въ *галлерей княж. Бѣлосельской-Бѣлогерской*: «Воинъ побѣдитель» (аллегорія).

СТАЛЛА СТЕЛЛА (Stella; 1596—1647), родился въ Ліонѣ; отправился въ Италію для художественнаго образованія и тамъ съ Калло и Пуссеномъ, совѣтами котораго пользовался, былъ покровительствуемъ Козьмою II Медичи. Въ 1623 году, будучи вызванъ для важныхъ работъ въ Испанію, былъ оклеветанъ своими завистниками и даже посаженъ въ тюрьму Инквизиціи. По освобожденіи поспѣшилъ возвратиться въ отечество, гдѣ былъ превосходно принятъ кардиналомъ Ришельё и назначенъ королевскимъ живописцемъ. Умеръ въ Парижѣ. Стилъ Стелла пріятный и разнообразный, рисунокъ правильный. Онъ очень удачно подражалъ Пуссену, особенно въ изображеніи перспективныхъ видовъ и дѣтскихъ игръ. Недостатки его состоятъ въ сухости и холодности кисти, и въ слишкомъ красномъ колоритѣ. Будучи превосходнымъ граверомъ, передалъ много произведеній Пуссена въ прекрасныхъ эстампахъ. Въ *Парижѣ*:

«Отреченіе Св. Петра», «Явленіе І. Х. Магдалинѣ»; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Семейство», «Взятіе Моисея изъ водъ Нила» и пр.

БРАТЯ ЛЕНЕНЪ (Lepain) Антуанъ, Луи и Матѣе. Подробности ихъ жизни весьма мало извѣстны. Знаемъ только, что они работали всегда вмѣстѣ, занимаясь всѣ трое одною и тойже картиной. Родъ ихъ искусства былъ грубый и простонародный сцены, харчевни и крестьянскія жилища; рѣдко они возвышались до историческаго содержанія. Всѣ трое были членами Парижской Академіи Художествъ, и въ произведеніяхъ своихъ выказали вѣрность природѣ, наивность и простоту стили и превосходный блестящій колоритъ. Первые два брата умерли въ 1648 году, а послѣдній въ 1677 году, оставивъ живопись послѣ смерти братьевъ. Изъ картинъ, означенныхъ ихъ именемъ, извѣстны, въ *Парижѣ*: «Деревенскій Кузнецъ», «Поклоненіе пастырей», «Духовная процессія во внутренности Готтического собора» и пр.

КЛОДЪ ЖЕЛЕ (Claude Jélée; 1660—1682), называемый по мѣсту своего рожденія *Клодомъ Лорреномъ* (Lorrain). Величайшій изъ французскихъ и одинъ изъ лучшихъ когда либо существовавшихъ пейзажистовъ. Родясь въ замкѣ Шампань (въ Лотарингіи), отъ родителей бѣдныхъ и неизвѣстныхъ, 12-ти лѣтній Клодъ былъ посланъ къ своему брату, жившему во Франкфуртѣ и занимавшемуся гравированіемъ на деревѣ; отъ него получилъ онъ первыя начала искусства рисованія, потомъ последовалъ за родителями своими въ Римъ, куда ихъ увлекли смуты въ отечествѣ. Въ Римѣ Клодъ Лорренъ принялся съ жаромъ за изученіе природы, совершилъ путешествіе въ Неаполь, гдѣ учился архитектурѣ и перспективѣ у Готфрида; а по возвращеніи въ Римъ, вступилъ въ мастерскую Августина Тасси, въ которой оставался до 1623 года, и въ этомъ году самъ основалъ въ Римѣ школу живописи и образовалъ превосходныхъ учениковъ, которые однако заплатили ему неблагодарностію; такъ, одинъ изъ учениковъ его, Іоаннъ Доминико (Dominico), отблагодарилъ его за попеченія самымъ чорнымъ поступкомъ: завист-

ники Клода распустили слухъ, что лучшіе пейзажи писаны не Клодомъ, а его ученикомъ Доминикомъ, и даже уговорили послѣдняго объявить объ этомъ въ судѣ. Малодушный Доминикъ исполнилъ это, потребовавъ у бывшаго своего учителя и благодѣтеля значительной суммы денегъ за свое сотрудничество; Клодъ заплатилъ ее безъ малѣйшаго замедленія. Вообще природная доброта Клода, который притомъ не получилъ никакого образованія, не умѣлъ читать и едва подписывалъ свое имя, были причиною весьма многихъ непріятностей этому великому артисту. Подъ манеру его поддѣлывались еще при его жизни, и похищая эскизы, производили картины ранѣе ихъ дѣйствительнаго окончанія самимъ художникомъ. Такимъ образомъ 4 изъ картинъ, заказанныхъ Клоду испанскимъ королемъ, были написаны и доставлены по принадлежности, прежде чѣмъ Клодъ успѣлъ окончить первое изъ своихъ сочиненій. Огорченный этимъ, онъ затворился въ мастерской, не впуская въ нее никого, кромѣ избранныхъ любителей; но по словамъ современниковъ, «заперъ въ ней и солнце», которое такъ искусно переносилъ на свои картины. Для большей предосторожности онъ завелъ у себя книгу, въ которой рисовалъ эскизы всѣхъ изготовляемыхъ имъ картинъ, съ обозначеніемъ времени, лица, которому были проданы и за какую сумму. Драгоценное это собраніе эскизовъ славнаго мастера, называемое: «*Livre de Verité*», было куплено послѣ смерти Клода, за огромную сумму, и находится нынѣ въ драгоценномъ собраніи рѣдкостей герцога Девоншейра. Во время пребыванія въ Римѣ, Клодъ Лорренъ пользовался громкой и заслуженной извѣстностію. Папа Урбанъ VIII, кардиналъ Бентиволіо и почти всѣ владѣтельные лица Европы, старались наперерывъ оказывать ему свое вниманіе и расположеніе. Послѣ происшествія съ Доминикомъ, Клодъ закрылъ свою школу въ Римѣ, и скоро переселился въ Парижъ, гдѣ и умеръ на 82 году жизни.

Главная черта картинъ Клода Лоррена—удивительное изученіе феноменовъ природы во всевозможныхъ ея измѣненіяхъ. Онъ съ ними свыкъся такъ, что могъ не выходя изъ своей мастерской, представить любое явленіе неба съ порази-

тельною вѣрностію. Особенное его достоинство состоитъ въ неподражаемомъ освѣщеніи мѣстностей яркими лучами солнца. Свѣтъ играетъ кажется на каждомъ листочкѣ деревъ оживленныхъ его кистию, на каждомъ камушкѣ, на каждой струйкѣ игриваго его ручейка, на каждой песчинкѣ. Всѣ изображаемыя имъ мѣстности идеально прекрасны. Сочиненіе его разнообразно, даль удивительна, воздухъ и вода прозрачны, отраженія въ нихъ и эффекты свѣта истинно поразительны, колоритъ свѣжъ и блестящъ; фигуры въ его пейзажахъ, по большей части, написаны его учениками. Его можно назвать истиннымъ «сыномъ природы», пламеннѣйшимъ ея энтузіастомъ, сосредоточившимъ на ней всѣ свои способности и все свое существованіе.

Картины Клода Лоррена всѣ безъ исключенія прекрасны; мы ограничимся поименованіемъ только самыхъ знаменитѣйшихъ: въ *Парижѣ* (въ Луврѣ): «Жертвоприношеніе Давида», «Отплытіе Клеопатры», «Два морскихъ вида», «Деревенскій праздникъ», «Морская Гавань во время заката солнца», «Видъ Кампо Васино въ Римѣ», «Осада Ларошели», «Осада Сузы Людовикомъ XIII», «Пейзажи» и пр.; въ *Бордо*: «Пейзажъ съ далью»; въ *Лондонѣ* (въ Національной галлерей): «Свадьба Ревекки», «Царица Савская», «Морская гавань при восходѣ солнца (Bouillon Claude)», «Пейзажъ съ мельницей», «Il mulino», купленный при жизни Клода за 200,000 фр.; «Отъѣздъ Св. Урсулы», «Кефалъ и Прокриса», «Нарцисъ и Эхо», «Агарь въ пустынь», и пр. (у Томаса Гоке): «Аргусъ и Ю», «Аполлонъ пасущій стада Адмета», «Аполлонъ и Сивилла», «Отдыхъ Св. Семейства», (въ гал. Бриджватера); «Моисей на горѣ Синаѣ», «Демосеенъ на берегу моря», (у г. Малеса) «Храмъ Аполлона», «Отплытіе Энея въ Италію» и пр.; въ *Римѣ*: «Пейзажъ съ мельницей» (chef d'oeuvre), Пейзажи и пр.; въ *Флоренціи*: «Пейзажи» съ солнечнымъ закатомъ и пр.; въ *Дрезденѣ*: «Бѣгство въ Египетъ», «Пейзажи и морскіе виды», «Св. Антоній»; въ *Мадридѣ*: «Кающаяся Магдалина», «Монахъ въ пустынь», «Искушеніе Св. Антонія», «Моисей на водахъ Нила», «Товій и Ангелъ», «Похороны Св. Сабинны», «Развалины древняго Рима» и пр.; въ *Берлинѣ*: «Діана соединяющая Ппопоита и Арисію», «Тріумфъ Силена», «Пейзажи»

и пр.; в **Неаполь**: «Нимфа Эгерія (chef d'oeuvre), «Морские виды» и пр.; в **Мюнхен**: «Закат солнца», «Утро на моръ», «Агарь и Ангелъ», «Изгнаніе Агари и Измаила въ Пустыню» и пр.; в **С. Петербургском Эрмитажѣ**: по числу и достоинству произведеній Клода Лоррена, Эрмитажъ равняется съ Луврской галлереей, и далеко превосходитъ всѣ прочія собранія Европы. Картины Клода считаются въ Эрмитажѣ 14-ть, и всѣ онѣ неотъемлемой знаменитости. Первое мѣсто должно дать четыремъ огромнымъ пандамъ (5 ар. 3 вер. — 3 ар. 9 вер.), изображающимъ четыре времени дня: «Утро», «Полдень», «Вечеръ», и «Полночь», на которыхъ обычный помощникъ Лоррена, Филиппъ Лаури (Laure) чрезвычайно удачно изобразилъ слѣдующія четыре сцены: «Встрѣчу Іакова съ Рахилью», «Отдыхъ Св. Семейства», «Ловлю Товія» и «Борьбу Іакова съ Ангеломъ». Это драгоценнѣйшія произведенія «Рафаэля пейзажистовъ», слава эрмитажной коллекціи. По записной книгѣ Клода (Livre de Verité), онѣ означены въ ней №№ 160, 154, 169 и 181, и были писаны имъ по заказу различныхъ Голландскихъ любителей. Отъ нихъ онѣ были скуплены и поступили въ Кассельскую картинную галлерею, гдѣ и оставались до 1806 года. Въ эпоху нашествія Наполеона на Германію, онѣ были увезены изъ Касселя съ нѣкоторыми другими драгоценнѣйшими произведеніями, для спасенія ихъ отъ разграбленія. Но обозъ этотъ былъ отбитъ однимъ изъ Французскихъ генераловъ, который и принесъ ихъ въ даръ императрицѣ Жозефинѣ, и такимъ образомъ онѣ поступили въ Мальмезонскую галлерею, изъ коей были куплены Императоромъ Александромъ въ 1815 году, за 100,000 фр. вмѣстѣ съ знаменитыми «Аньерскими Аркебузъерами» — Теньера, «La Vache» — Поль Поттера, «Жераръ Довъ съ собакой», — Жераръ Дова; и другими. Изъ остальныхъ картинъ этого мастера, находящихся въ Эрмитажѣ, лучшія: «Судъ Марсіаса» и «Пастушеская сцена» (№ 45 и № 80 изъ Livre de Verité) куплены Императрицею Екатериною въ 1776 году изъ коллекціи Крозата; «Аполлонъ и Сивилла Кумская», и «Снаряженіе Корабля», приобрѣтены ею же въ 1779 году изъ

галлерей Гугтона. Эти двѣ послѣднія носятъ въ «Livre de Verité», номера 99 и 5. Въ галлерей кн. Юсупова: «Сраженіе на мосту», и «Похищеніе Европы».

МОИСЕЙ ВАЛЕНТИНЪ (Valentin; 1600—1632), другъ и товарищъ Пуссена, и одинъ изъ лучшихъ французскихъ живописцевъ. Сходство первоначальныхъ его произведеній съ Вуэ заставляло думать, что онъ былъ ученикомъ этого художника. Но онъ обязанъ своимъ стилемъ единственно изученію твореній Караваджіо и Микель Анджело и хотя утверждалъ вмѣстѣ съ Пуссеномъ, что Доменикино есть первый художникъ въ мірѣ послѣ Рафаэля; а Караваджіо родился, чтобы погубить искусство; но самъ по роду своего таланта былъ подражателемъ скорѣ послѣдняго, чѣмъ перваго. Въ немъ такъ же видна та fuga, что у Караваджіо и Гверчина, и подобно имъ предпочиталъ граціи силу. Фигуры свои писалъ онъ съ поразительною истиною, современники сравнивали его съ Пуссеномъ, утверждая, что Пуссенъ лучше изображалъ движенія души и страстей, а Валентинъ лучше и вѣрнѣ представлялъ природу. Подобно Пуссену онъ имѣлъ удовольствіе видѣть свое созданіе воспроизведеннымъ мозаикой въ церкви Св. Петра въ Римѣ, рядомъ съ «Мученіемъ Св. Эразма», Пуссена. Это его знаменитая картина: «Мученіе Св. Проксены», которой оригиналъ находится нынѣ во дворцѣ Монте Ковалло въ Римѣ. Картина эта написана совершенно въ родѣ Караваджіо. Но подобные сюжеты не были любимымъ родомъ живописи Валентина; онъ обратился къ народнымъ сценамъ, и, въ этомъ послѣднемъ родѣ, превзошелъ всѣхъ своихъ современниковъ. Изображаемые имъ Лаццарони, уличные паяцы, музыканты и мальчики, истинно неподражаемы. Онъ умѣлъ придавать ихъ такую силу и выразительность, что выставялъ ихъ прямо въ рядъ героевъ житейской изображаемой имъ драмы.

Валентинъ родился въ Бри, и умеръ въ Римѣ, вслѣдствіе неосторожнаго купанья, на 32 году жизни; слишкомъ рано для искусства, которое основывало на немъ самыя блистательныя надежды.

Изъ картинъ его замѣчательны, въ **Парижѣ**: «Четыре Еван-

гелиста», «Невинность Сусанны», «Судъ Соломона», «Діакона концерта», «Воинъ и его жена»; *въ Римъ*: (въ церкви Св. Петра), «Мученіе Св. Проксены и Св. Мартіана», (въ Ватиканъ), «Іоаннъ проповѣдующій въ пустынь», «Торжество Рима», (въ Капитоліи), «І. Х. передъ учениками», (во дворцѣ Корсини), «Отреченіе Св. Петра»; *во Флоренціи*: «Игрокъ на гитарѣ», «Проповѣдь І. Х.»; *въ Дрезденѣ*: «Старикъ играющій на флейтѣ»; *въ Мадридѣ*: «Мученіе Св. Лаврентія»; *въ Берлинѣ*: «Цыганъ», «Умовеніе ногъ»; *въ Вѣнѣ*: «Моисей съ скрижалями завета»; *въ Мюнхенѣ*: «Истязаніе Спасителя», «Царица Артемизія» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Отреченіе Св. Ап. Петра», «Изгнаніе продавцевъ изъ храма», «Солдаты играющіе въ кости» и пр.

ЖАКЪ БЛАНШАРЪ (Blanchard; 1600—1628), называемый «Французскимъ Тиціаномъ», былъ одинъ изъ лучшихъ колористовъ Франціи.—Родился въ Парижѣ, и учился у своего дяди Беллори въ Ліонѣ, откуда поѣхалъ для усовершенствованія въ Италію, и посѣтилъ Венецію, Туринъ и проч., гдѣ образовался въ духѣ Венеціанской школы. Онъ внезапно скончался отъ воспаленія въ сердцѣ, оставивъ по себѣ славу превосходнаго живописца. Сочиненіе его просто и благородно, колоритъ живъ и блестящъ. Бланшаръ писалъ фрески и масляныя картины. Лучшимъ произведеніемъ его считается «Сошествіе Св. Духа», *въ Парижѣ*. Тамъ же: «Милосердіе», «Св. Семейство», «Св. Дѣва съ Младенцемъ Іисусомъ и Св. Анной» и пр.

ЛАВРЕНТІЙ ЛАГЕРЪ (Lahyre; 1606—1656), ученикъ Вуэ, послѣдователь Приматиче, Россо Росси и Павла Веронеза. Онъ писалъ историческіе сюжеты и пейзажи; даль его и воздухъ прозрачны; колоритъ блестящъ; но въ рисункѣ видна манерность. При жизни пользовался онъ большою славой. Былъ одинъ изъ 12-й первыхъ членовъ Французской Академіи, и пользовался особеннымъ покровительствомъ Кардинала Ришелье. *Во Флоренціи*: «Чудо Св. Петра»; *въ Вѣнѣ*: «Вознесеніе»; *въ Парижѣ*: «Іаванъ ищущій идоловъ», «Св. Семейство», «Явленіе І. Х. тремъ Маріямъ», «Св. Петръ изцѣляющій больного», «Николай V посѣщающій Франциска», «Пейзажъ

съ купальщицами», «Пейзажи» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Авраамъ угощающій Ангеловъ», «Дѣтство Бахуса» и пр.

НИКОЛАЙ МИНЬЯРЪ (More или Mignard; 1608 — 1668), *Авиньонскій*, прозванный такъ для отличія отъ своихъ братьевъ. Кардиналъ Мазарини выписалъ его въ Парижъ, гдѣ представилъ Людовику XIV. Онъ былъ назначенъ королевскимъ живописцемъ, профессоромъ и ректоромъ академіи искусствъ. Талантъ у Миньяра былъ неоспоримый, напоминающій Альбано. Въ немъ видно больше ума, нежели чувства и онъ лучше выражалъ кротость духа, нежели волненіе страстей; кисть его мягка, рисунокъ правиленъ; движеніе и поворотъ головъ граціозны. Лучшая его историческая картина, «Поклоненіе Пастырей», находящаяся въ Эрмитажѣ, *въ С. Петербургѣ*.—*Въ Парижѣ*: «Фрески», «Портреты» и пр.

ПЬЕРЪ МИНЬЯРЪ (Mignard; 1610—1695), *Римскій*, былъ братъ Николая Миньяра. Въ молодости предназначенъ онъ былъ къ медицинскому поприщу; но страсть къ искусству увлекла его въ школу Вуэ, съ которымъ онъ весьма скоро сравнялся. Для усовершенствованія отправившись въ Римъ, пробылъ тамъ 22 года, чрезвычайно прославился своими портретами, и писалъ ихъ со всѣхъ замѣчательнѣйшихъ лицъ Италиі. Въ изображеніи Св. Мадонны, Итальянцы сравнивали его съ Аннибаломъ Каррачи, самую же его манеру называли «Миньярдовскою». Имя это, которое служитъ теперь скорѣе порицаніемъ, нежели похвалой, было въ свое время предметомъ удивленія и восторга. Въ 1687 году, Людовикъ XIV вызвалъ его *въ Францію*; а въ 1690 году назначилъ въ одинъ день придворнымъ живописцемъ, академикомъ, профессоромъ, ректоромъ, директоромъ и канцлеромъ академіи. Миньяръ, очень уважаемый при своей жизни, былъ другъ Дюфренуа, Мольера, Лафонтена, Расина и Буало. Прелесть стиля, нѣжность тоновъ и красокъ, граціозность сочиненія и мягкость кисти даютъ ему почетное мѣсто между французскими художниками. Его можно упрекать только въ недостаточности выраженія и холодности мнзеры, приистекающей отъ необычно-

венно тщательной оконченности его произведений. Онъ обладалъ удивительнымъ даромъ скопировывать древнія картины, такъ что обманывалъ самыхъ опытныхъ знатоковъ. *Въ Парижѣ*: «Куполъ церкви Валь де грасъ (фрескъ съ 200 колоссальными фигурами); «Св. Семейство» (Le Vierge à la grappe), «I. X. подъ бременемъ Креста», «Св. Лука пишущій изображение Богоматери», «Св. Цецилія», «Вѣра», «Надежда», «Семейство Дофина», Портреты «Художника», «Г-жи Ментенонъ», «Маркизы Фукиеръ» и пр.; *■ Лондонъ*: «Людовикъ XIV», *въ Брюсселѣ*: «Діана»; *въ Мадридѣ*: «Портретъ Дофина», «Св. Іоаннъ въ пустынь»; *въ Берлинѣ*: «Портретъ Маріи Манчини»; *■ Вѣнѣ*: «Св. Антоній Пустынникъ» и пр.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Портретъ герцогини де ла Вальеръ» изображенной въ видѣ Флоры, произведение интересное по сюжету и выполнению; «Іефѣй», и «Клеопатра», написаны въ подражаніе Гвидо; «Семейство Дарія у ногъ Александра» огромная картина, которая была гравирована Эделингомъ, и которую Миньяръ написалъ для соперничества съ произведеніемъ Лебрёна, того же сюжета.

АЛЬФОНСЪ ДЮФРЕНУА (Dufresnoy; 1611—1665), ученикъ Перрье и Вуэ. Закончилъ свое воспитаніе путешествіями по Італіи, и по возвращеніи во Францію, имѣлъ большой и заслуженный успѣхъ. Рисунокъ его правильный; колоритъ живой и блестящій; онъ отличался глубокими теоретическими познаніями въ искусствѣ, и написалъ «трактатъ о живописи» (De arte graphica). Умеръ въ Венеціи отъ апоплексическаго удара, во второе свое путешествіе по Італіи; *въ Флоренціи*: «Смерть Сократа»; *въ Парижѣ*: «Св. Маргарита», «Нимфы и Наяды» и проч.

ГАСПАРЪ ДУШЕ (Duchet или Poussin; 1613—1675), называемый иначе *Guapsre*, ученикъ Пуссена, который женился на сестрѣ Дюше, принявшаго въ свой домъ великаго художника во время его болѣзни. Пуссенъ, не имѣя дѣтей, сосредоточилъ на Гаспарѣ всю нѣжность отца и учителя. Ученикъ оправдалъ его попеченія. Пейзажи Дюше полны величія и поэзіи; кисть широка и пріятна; чтобы удобнѣе наслаждаться природой, онъ нанялъ четыре

квартиры на холмахъ Рима, и оттуда списывалъ все представлявшееся его взору. Скорость работы его была изумительна: многіе изъ превосходныхъ своихъ пейзажей, наполненныхъ фигурами, онъ оканчивалъ въ одинъ день. *Въ Римѣ и Флоренціи*: «Пейзажи»; *■ Лондонъ*: «Жертвоприношеніе Авраама», «Видъ виллы Альбано», «Ураганъ», «Видъ Ларичи»; *■ Мадридъ*: «Св. Іеронимъ въ пустынь», «Животныя слушающія Анахорета», «Буря», «Магдалина» въ пейзажѣ; *въ Мюнхенѣ*: «Храмъ Весты»; *въ Вѣнѣ*: «Гробница Метелла», «Гроза», «Пейзажъ съ купальщиками», «Дремучій лѣсъ»; *■ Парижъ и Дрезденъ*: «Пейзажи» и пр.; *■ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* нѣсколько превосходныхъ пейзажей, между коими особенно замѣчательны: «Охотникъ», «Рыбакъ», «Каскадъ», и пр., въ смѣлой методѣ «Діогена» и «Фокіона» Пуссена. *Въ Имп. Акад. Художествъ*: «Три пейзажа» отличающіеся свѣжестью и глубиной колорита, постепенностію и силой тоновъ; хотя нѣсколько сухою кистью.

КАНЪ ЛЕТЕЛЛЕ (Letellier; 1614—1676), ученикъ и племянникъ Пуссена, которому чрезвычайно удачно подражалъ. Стиль его простъ и благороденъ, выраженіе правильно, формы изящны, но колоритъ слабъ и кисть не имѣетъ твердости. Большая часть его картинъ находится на его родинѣ, въ Руанѣ.

СЕБАСТИАНЪ БУРДОНЪ (Bourdon; 1616—1671), родился въ Монпелье и былъ сынъ стекольщика. 15 лѣтъ уже такъ хорошо рисовалъ, что обратилъ на себя всеобщее вниманіе; но бѣдность заставила его поступить въ военную службу. Скопивъ нѣсколько денегъ, онъ вышелъ въ отставку и отправился въ Італію, гдѣ пробылъ 3 года. Возвратясь въ Парижъ, написалъ «Мученіе Петра» для Парижскаго Собора, лучшее свое произведеніе. Уничтоженіе нантскаго эдикта заставило его удалиться изъ Франціи; и онъ отправился въ Швецію, гдѣ сдѣланъ былъ первымъ живописцемъ королевы Христины. По возвращеніи изъ Швеціи, онъ занялся преимущественно бамбочіадами. Скорость его работы была такъ велика, что однажды написалъ онъ въ сутки картину, *■* которой помѣстилъ 12 фигуръ въ натуральную величину. Воображеніе его было пламенное, колоритъ

блестящій; сельскіе виды его полны вѣрности природѣ, но историческихъ картинахъ отъ излишней поспѣшности замѣтны неровности, вредящія общему впечатлѣнію. Онъ неглижировалъ единствомъ времени и мѣста, вѣрностію костюмовъ, нравовъ и типовъ, любилъ вездѣ изображать архитектурные виды, и часто заимствовалъ цѣлыя фигуры у Рафаэля, Пуссена, Каррачей, Гвидо Рени и пр. Онъ былъ однимъ изъ основателей Парижской Академіи Художествъ. Умеръ отъ апоплексическаго удара, работая въ Тюльери. Изъ картинъ его замѣчательны, *въ Гагъ*: «Четыре страны свѣта»; *во Флоренціи*: «Бѣгство въ Египетъ»; *въ Мадридѣ*: «Св. Павелъ и Варнава въ Листрѣ»; *въ Мюнхенѣ*: «Виды окрестностей Рима»; *въ Парижѣ*: «Жертвоприношеніе Ноя», «Отдыхъ Св. Семейства», «І. Х. благословляющій дѣтей», «Снятіе со креста», «Портретъ художника», «Мученіе Св. Петра» и проч.; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Персей и Андромеда», «Іаковъ и Лаванъ» и пр.

ВѢСТАФІЙ ЛЕСЮЕРЪ (Lesueur; 1617—1655), величайшій изъ французскихъ живописцевъ своей эпохи, прозванный «Французскимъ Рафаэлемъ». Онъ былъ сынъ скульптора изъ Мондидье. Учился живописи въ школѣ Вуэ и скоро сдѣлался соперникомъ своему учителю, такъ что ихъ произведенія начали смѣшивать даже опытные знатоки. Но увидѣвъ произведенія Рафаэля, большей частію въ гравюрахъ, онъ принялъ совершенно иное направленіе, отбросивъ манерность своего учителя, и скоро сталъ высоко надъ своими современниками. Это поселило зависть въ его учителя Вуэ и совоспитанникъ по школѣ, Лебрёнъ, но обратило на него вниманіе Пуссена, который сдѣлался его другомъ. Первою картиною Лесюэра была: «Св. Павелъ, изцѣляющій больныхъ»; въ слѣдъ за тѣмъ онъ получилъ заказъ отъ Картезіанскаго Монастыря въ Парижѣ, изобразить: «Жизнь Св. Бруно» что и выполнилъ въ 3 года, написавъ 24 картины, и получивъ за сіе весьма скудную плату. Въ это время возвратился изъ Италіи Лебрёнъ и начались гоненія на бѣднаго художника. Скромный и кроткій отъ природы, Лесюеръ не искалъ почестей, довольствуясь званіемъ «Живописца королевы Матери»;—и долго его произведенія оставались

неизвѣстными. Но интриги, зависть и клевета не оставляли его въ покоѣ. Вѣкъ декораторовъ отвергалъ въ немъ всякое присутствіе таланта. Онъ сносилъ все терпѣливо, только однажды позволивъ себѣ, подобно Пуссену, написать аллегорію, представляющую торжество его надъ врагами. Наконецъ вступилъ онъ въ братство Картезіанскаго монастыря, который украсилъ изъ признательности своими произведеніями, и умеръ въ безвѣстности, одинакихъ лѣтъ съ Рафаэлемъ Урбинскимъ (37 лѣтъ). Зависть преслѣдовала его даже за предѣлы гроба. Картины его были большею частію испорчены; такъ что должно было окружить ихъ рѣшетками, чтобы спасти отъ конечнаго истребленія. Лесюеръ не имѣлъ школы. Единственными учениками его были братья, Петръ и Антоній, а также Клавдій Лефевръ и Коломбель.

Потомство по справедливости оцѣнило Лесюэра. Непогрѣшительная правильность его рисунка, строгая, изящная, такъ сказать святая простота его сочиненій, теплота и благородство чувства, нѣжный и гармоническій колоритъ, заставляють удивляться равнодушнаго зрителя. Драпировки его широки и величественны, мысли и сочиненіе возвышенны, знаніе свѣтотѣни удивительно. Картины его очень рѣдки, и чрезвычайно цѣнятся; изъ нихъ особенно славны слѣдующія, *въ Берлинѣ*: «Св. Бруно»; *въ Парижѣ*: «Товій наставляющій сына», «Ангельское привѣтствіе», «Бичеваніе», «Несеніе Креста», «Снятіе со Креста», «Явленіе І. Х. Магдалинѣ», «Св. Протассій и Св. Гервасій», «Проповѣдь Ап. Павла въ Ефесѣ» (chef d'oeuvre); «Обѣдня», «Явленіе Св. Беневента», «Жизнь Св. Бруно» (chef d'oeuvre въ 24 картинахъ); «Музы», «Исторія Амура» (въ 6 картинахъ); «Похищеніе Юпитеромъ Ганимеда», «Умовеніе ногъ», «Св. Семейство», «Св. Лаврентій», «Александръ Македонскій», «І. Х. у Марѣи и Маріи» и пр. *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* (7 картинъ): «Св. Семейство», «Моисей на берегу Нила», большое произведеніе самаго возвышеннаго стиля и смѣлой композиціи; «Мученіе Св. Стефана Младшаго», огромное сочиненіе вмѣщающее въ себѣ 19 фигуръ въ натуральную величину; одно изъ самыхъ большихъ, которыя когда либо писалъ Лесюеръ

ЖАНЪ ЛЕБРЮНЪ (Lebrun; 1619—1690), одинъ изъ величайшихъ французскихъ живописцевъ. Замѣчательнъ какъ личнымъ талантомъ, такъ и вліяніемъ на все послѣдующее направленіе французской школы. Родясь въ самую блистательную эпоху Французской Монархіи, Лебрюнъ былъ сынъ шотландскаго скульптора, выѣхавшаго во Францію. Сначала онъ поступилъ въ школу Вуэ, но отправившись въ Италію для усовершенствованія, шесть лѣтъ изучалъ подъ руководствомъ Пуссена антики и знаменитыя произведенія древности, и въ стилѣ своемъ сохранилъ строгій античный характеръ, вѣрность и правильность костюмовъ. Особенно занимался онъ изученіемъ человѣческой физиономіи, и болѣе прославился рисункомъ, нежели колоритомъ. Въ Римѣ онъ составилъ цѣлую тетрадь очерковъ, названную имъ «Характеръ страстей», гдѣ изобразилъ лице человѣка подъ вліяніемъ самыхъ разнородныхъ обстоятельствъ. Въ 1648 году, вызванный во Францію, онъ былъ принятъ въ число членовъ академіи и сдѣланъ королевскимъ живописцемъ. Онъ умѣлъ угождать Людовику XIV, любившему сильныя эффекты и наружный блескъ, и скоро сталъ въ главѣ всѣхъ французскихъ живописцевъ. Школа его отвергла талантъ Пуссена и Лессюэра, самовластно управляя вкусомъ своего вѣка и оцѣнкою художественныхъ произведеній. Образцовое произведеніе Лебрюна: «Александръ въ палаткѣ Дарія», было исполнено имъ въ глазахъ Людовика XIV и доставило ему дворянство и орденъ Св. Михаила. Въ 1662 году былъ онъ назначенъ главнымъ начальникомъ всѣхъ работъ по живописи, скульптурѣ и всѣхъ публичныхъ украшеній, директоромъ Гобеленовской шпалерной мануфактуры, ректоромъ, директоромъ и наконецъ канцлеромъ Сень-Лукской Академіи. Покровителемъ его былъ Кольберъ, по смерти котораго, и не смотря на все уваженіе къ его таланту самаго короля, Лебрюнъ испыталъ отъ новаго министра и любимца Лувуа столько неприятностей, что совершенно потерялъ здоровье, и умеръ въ чахоткѣ на 70 году жизни. Гоненіе на Лебрюна, послѣ его смерти распространилось и на его школу. Сочиненіе у Лебрюна въ высшей степени смѣлое, обдуманное и разнообразное, и хотя нѣсколько страдаетъ утрирован-

ными и натянутыми характерами, но въ немъ видно знаніе природы, анатоміи и антиковъ. Кисть его полна огня и одушевленія, стиль поэтический и нѣжный; но рисунокъ тяжелъ, и колоритъ слабъ, темень, красноватъ и лишентъ рельефа. Онъ оказалъ большую услугу своему отечеству, склонивъ короля основать въ Римѣ новую академію художествъ, независимо отъ Сень Лукской (въ 1666 г.); она существуетъ до сихъ поръ и оказала важныя услуги искусству, борясь съ ложнымъ направленіемъ, принятымъ Сень Лукскою Академіею, и охраняя начала античнаго искусства. Изъ нея вышли всѣ лучшіе послѣдующіе живописцы Франціи. Вообще должно сказать, что послѣ Лебрюна, французская школа сдѣлалась болѣе прежняго самостоятельною и оригинальною. Изъ множества картинъ Лебрюна назовемъ слѣдующія: ■ *Венеція*: «Магдалина»; ■ *Версали*: «Фрески»; ■ *Римъ*: «Св. Діонисій», «Св. Людовикъ»; ■ *Флоренція*: «Жертвоприношеніе Іефая»; ■ *Дрезденъ*: «Св. Семейство»; ■ *Вѣнья*: «Вознесеніе»; ■ *Мюнхенъ*: «Г-жа Делавальеръ въ видѣ Магдалины», «Св. Іоаннъ Евангелистъ»; ■ *Парижъ*: «Рождество І. Х.», «Св. Семейство», «І. Х. окруженный Ангелами», «Вшествіе І. Х. въ Іерусалимъ», «Несеніе Креста», «Распятіе», «І. Х. мертвый на колѣняхъ Матери», «Мученіе Св. Стефана», «Магдалина», «Переходъ черезъ Граникъ», «Битва при Арбелахъ», «Палатка Дарія», «Вшествіе Александра въ Вавилонъ», «Смерть Катона», «Муцій Сцевола», портреты: «Художника», «Дюфренуа» и пр. Въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Распятіе І. Х.», «Дедалъ и Икаръ» и лучшее изъ его произведеній въ эрмитажѣ, копія его съ знаменитаго творенія Рафаэля: «Аѳинская Школа».

ЖАНЪ КУРТУА (Courtois; 1621—1776), иначе *Буриньонъ* (de Bourguignon), знаменитый батальный живописецъ. Никто лучше его не изображалъ движеніе и пылъ битвы, никто не умѣлъ удачнѣе размѣщать группы, перебивать линіи, сажать всадниковъ, и освѣщать свои произведенія. Обладая отъ природы самымъ живымъ и блестящимъ воображеніемъ, онъ три года ѣздилъ за арміями, чтобъ лучше изучить битвы. Колоритъ его силенъ и горячъ, кисть смѣла и мягка, ансамбль удиви-

теленъ, но рисунокъ довольно слабъ; всѣ его картины почер-
тѣли отъ времени, по дурному качеству употребляемыхъ имъ
красокъ. Въ небольшихъ картинахъ онъ неподражаемъ, въ
большихъ не столь хорошъ.

Бургиньонъ первоначально учился у своего отца Жана Кур-
туа, посредственнаго живописца, и усовершенствовался въ Ита-
ліи, въ лучшихъ школахъ Милана, Венеціи, Болоньи и Рима, и
окончилъ свое образованіе на поляхъ сраженій. Гвидо и Аль-
бано сдѣлались его друзьями. Женившись въ Италіи, онъ по-
чти тотчасъ послѣ свадьбы лишился жены. Эту скорую смерть
приписывали отравленію со стороны мужа, желавшаго овладѣть
ея приданымъ, но судебныя розысканія не открыли ни малѣй-
шихъ признаковъ отравы и Бургиньонъ былъ оправданъ. Умеръ
въ Римѣ, членомъ ордена Іезуитовъ.

Картины Бургиньона не рѣдки, хотя дорого цѣнятся. Въ гал-
ереяхъ Рима, Лондона, Брюсселя, Флоренціи, Дрездена, Мюн-
хена, Парижа, Вѣны, Мадрита, Берлина находятся его сраженія,
кавалерійскія стычки, осады крѣпостей и пр. Въ *С. Петербур-
скомъ Эрмитажѣ* много картинъ малыхъ размѣровъ и двѣ
огромныя: «Вылазка изъ осажденнаго города» и «Атака кавале-
ріею батареи», составляютъ исключеніе изъ всѣхъ его картинъ
большихъ размѣровъ: по совершенству письма онъ могутъ быть
причислены къ лучшимъ его произведеніямъ. Въ *Импер. Акад.
Художествъ*: «Три кавалерійскія стычки», замѣчательны силою
кисти.

ПЬЕРЪ ПЮЖЕ (Puget; 1622 — 1694), знаменитый ваятель,
строитель кораблей, архитекторъ и живописецъ. Родившись въ
Марсели и происходя отъ знатной провансальской фамиліи,
молодой Пюже, на 14 году, отданъ былъ въ ученики къ
строителю галерей Романо, и пробылъ у него три года. Но по-
чувствовавъ непреодолимую страсть къ искусству, 17-ти лѣтній
мальчикъ пѣшкомъ отправился въ Италію, чтобы тамъ изучить
произведенія великихъ художниковъ, и терпѣлъ въ чуждой ему
странѣ всевозможныя лишения. Въ Римѣ, поступилъ онъ въ
школу Кортоны, который дѣлалъ ему самыя блестящія предло-
женія, желая удержать его съ собой, но тоска по родинѣ за-

ставила Пюже возвратиться во Францію. Тамъ онъ прославился
удивительными скульптурными и архитектурными произведе-
ніями. Не столь знаменитъ онъ какъ живописецъ, однакожъ въ
картинахъ его много возвышенности композиціи, строгій антич-
ный рисунокъ и смѣлость кисти. Сюжетами своими онъ любилъ
по преимуществу выбирать трагическія сцены. Въ *Марсели*:
«Крещеніе Константина», «Крещеніе Клодвига», «Спаситель»
и проч. Изъ статуй наиболѣе знамениты: «Милонъ Кротонскій»,
«Геркулесъ», «Св. Себастьянъ» (въ *Парижѣ*) и проч.

НОЕЛЬ КОЙПЕЛЬ (Coypel; 1628 — 1707), принадлежитъ къ
числу замѣчательнѣйшихъ художниковъ Французской школы,
по богатству и разнообразію сюжетовъ, живому и изобрѣтатель-
ному воображенію, легкой группировкѣ фигуръ, и необыкновенно
блестящему колориту. Лица его фигуръ отличаются осо-
бенною нѣжностью и граціозностью, но къ сожалѣнію онъ прене-
брегалъ рисункомъ и обстановкою; вообще въ стилѣ видна ма-
нерность и утрировка. Онъ родился въ Парижѣ, въ 1663 былъ
принятъ членомъ и сдѣланъ директоромъ Сенъ Лукской Академіи
въ Римѣ, и въ 1672 году, послѣ смерти Миньяра, и Париж-
ской. Умеръ въ Парижѣ; образовалъ своего сына Антонія Кой-
пеля, который былъ также впослѣдствіи извѣстный живописецъ.
Въ *Мадритѣ*: «Сусанна обвиняемая стариками», въ *Парижѣ*:
«Изгнаніе Солона изъ Аѳинъ», «Птоломей Филадельфъ освобо-
ждающій Евреевъ», «Публичная Аудіенція Траяна», «Предви-
дѣніе Александра Севера», «Раскаяніе Каина»; въ *Версали*:
«Птоломей», «Александръ Северъ», «Траянъ», «Солонъ» и пр.
Въ *С. Петербургѣ*, въ *Импер. Акад. Художествъ*: «Ариадна и
Бахусъ», и «Діана съ Нимфами», отличаются необыкновенною
живостію красокъ, нѣжнымъ характеромъ фигуръ, но довольно
манерною композиціею.

ЖАНЪ БАТИСТЪ МОНОЙЕ (Monoyer; 1635—1699). Знаменитый
живописецъ цвѣтовъ и мертвой природы. Въ его картинахъ
виднѣнъ вкусъ, свѣжесть, грація и истина. Въ 1665 году от-
правился онъ въ Лондонъ, гдѣ писалъ превосходные фоны для
портретовъ Кнеллера и Лафоса, и трудно рѣшить, который родъ
живописи служилъ другому украшеніемъ.—Цвѣты его вошли въ

такую моду въ Англіи, что ихъ желали видѣть въ каждой картинѣ. Умеръ въ Лондонѣ. Сыновья его Антоній и Батистъ оба работали въ его родѣ, но остались далеко ниже отца. Картины Монойе очень уважаются, и нынѣ рѣдки. Изъ болѣе извѣстныхъ назовемъ, въ Лондонѣ: «Благовѣщеніе окруженное цвѣтами» (фигуры Лафоса) и проч.

КАРЛЪ ЛАФОСЪ (Laffosse; 1640 — 1710), ученикъ Лебрюна. Окончилъ свое образованіе въ Италіи, и по возвращеніи во Францію, достигъ такой знаменитости, что получалъ всегда первыя награды на публичныхъ выставкахъ. Онъ пользовался покровительствомъ Людовика XIV, и будучи вызванъ въ Лондонъ, понравился Карлу II, который пожелалъ его оставить въ Англіи навсегда. Но смерть Лебрюна побудила его возвратиться во Францію, въ надеждѣ заступить его мѣсто, впрочемъ надежда эта не исполнилась. Кисть Лафоса смѣлая, выраженіе головъ благородно, колоритъ блестящъ, но рисунокъ не всегда правиленъ, фигуры слишкомъ тяжелы и коротки: въ нихъ недостаетъ жизни; свѣтотѣнь превосходное, и сочиненіе самое поэтическое; драпировка разнообразна. Въ Версали: «Плафоны», фрески и проч.; въ Мадридѣ: «Галатея»; въ Парижѣ: «Обрученіе Богоматери», «Похищеніе Прозерпины» и проч.; въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ: «Моисей на водахъ Нила», «Елеазаръ и Ревекка» и пр.; въ Акад. Художествъ: «Спаситель въ пустынь», произведеніе замѣчательное по группировкѣ фигуръ, свободѣ и мягкости кисти.

МИШЕЛЬ КОРНЕЛЬ (Corneille; 1642—1708) Младшій, ученикъ своего отца, Мишеля Корнеля Старшаго, окончилъ свое образованіе въ Сентъ Лукской Римской Академіи. Былъ покровительствуемъ Людовикомъ XIV, но не пользовался при жизни заслуженной славой, по застенчивости своего характера. Въ манерѣ онъ подражалъ Каррачамъ. Рисунокъ его грандіозный, кисть широкая и смѣлая, колоритъ сильный, но умышленно затемненный. Въ Версали: «Меркурій, богъ промышленности съ своими атрибутами»; въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ: «Посѣщеніе Св. Анной Св. Дѣвы».

ЖАНЪ ЖУВЕНЕ (Jouvenet; 1644 — 1717), ученикъ своего

отца, посредственнаго живописца, а потомъ Лебрюна. Въ 1675 году былъ сдѣланъ членомъ академіи живописи, и тогда слава его быстро распространилась; онъ пользовался покровительствомъ Людовика XIV. Работы его очень понравились Петру Великому, при посѣщеніи Парижа этимъ монархомъ въ 1717 году. Еще прежде, въ 1707 году, онъ сдѣланъ былъ профессоромъ, директоромъ и ректоромъ Парижской Академіи Художествъ, но въ это время ударъ паралича лишилъ его правой руки, и онъ, спустя нѣсколько времени, достигъ не меньшаго искусства работать лѣвой рукой. Современники называли Жувене—«Французскимъ Каррачемъ». Его воображеніе богатое, колоритъ блестящъ, хотя слишкомъ жолтъ, рисунокъ правиленъ, свѣтотѣнь прекрасна, но фигуры тяжелы и стиль вообще манеренъ, лишень благородства и величія. Въ Лионѣ: «Изгнаніе продавцевъ изъ храма», «Магдалина у ногъ Спасителя»; въ Руанѣ: «І. Х. въ Вертоградѣ»; въ Майнцѣ: «Введеніе въ Храмъ»; въ Алансонѣ: «Обрученіе Богородицы»; въ Дижонѣ: «Распятіе»; въ Версали: «Сынъ вдовы»; во Флоренціи: «Воспитаніе Богородицы»; въ Мадридѣ: «Посѣщеніе Св. Елисаветы»; въ Парижѣ: «Тайная вечеря», «І. Х. у Мары и Маріи», «І. Х. изцѣляющій больного», «Чудесная Ловля», «Воскресеніе Лазаря», «Изгнаніе продавцевъ изъ храма», «Ужинъ у Симона Фарисея», «Снятіе со Креста», «Вознесеніе», «Видъ внутренности церкви Парижской Божіей Матери» (Notre Dame de Paris) и пр.

ФРАНСУА ДЕТРУА (Detrua; 1645—1730), ученикъ Лефевра и членъ Парижской Академіи, любимый живописецъ дамъ, потому что изображалъ ихъ въ видѣ богинь, и льстилъ имъ въ живописи, умѣя придавать даже самымъ безобразнымъ нѣкоторую пріятность и сохраняя притомъ сходство. Изъ лучшихъ его картинъ, въ Дрезденѣ: «Портретъ герцога Майнскаго»; въ Парижѣ: «Портретъ скульптора Дюжардена» и проч.; въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ: «Сусанна въ ваннѣ», «Лотъ съ Дочерьми» и проч.

ЖОЗЕФЪ ПАРРОСЕЛЬ (Parrosel; 1648 — 1704), знаменитый баталическій живописецъ и пейзажистъ. Учившись долго въ Марсели и Парижѣ, онъ отправился въ 1668 году въ Римъ,

гдѣ сдѣлался ученикомъ Бургиньона, потомъ предпринялъ путешествіе по Италіи, и думалъ основаться навсегда въ Венеціи, когда покушеніе на его жизнь, вѣроятно, со стороны завистниковъ, испугало его и заставило въ 1675 году возвратиться во Францію. По прибытіи въ Парижъ, онъ былъ сдѣланъ совѣтникомъ академіи и соперничалъ съ Ванъ-деръ Меленомъ, котораго однакожъ Лебрюнъ предпочелъ для изображенія побѣды Людовика XIV. Умеръ въ Парижѣ отъ апоплексического удара. Стилъ Парроселя полонъ силы и увлеченія, колоритъ теплый и блестящій, освѣщеніе эффектное, но въ позахъ замѣтна манерность и натянутость. Большая часть его картинъ почернѣли отъ времени. *Въ Парижѣ*: «Переходъ черезъ Рейнъ» и проч.

ЕЛИСАВЕТА СОФІЯ ШЕРОНЪ (Cheron; 1648 — 1711), одна изъ знаменитѣйшихъ артистокъ и женщинъ своего времени. Ея картины, портреты, гравюры и рисунки уважались наравнѣ съ драгоценнѣйшими произведеніями лучшихъ современныхъ ей художниковъ. Въ 1672 году была она принята въ члены Парижской Академіи Художествъ, а въ 1699 году въ члены Падуанской, подъ именемъ «Музы Эрато»; получила отъ Людовика XIV пожизненный пенсіонъ въ 500 ливровъ; будучи уже 60 лѣтъ, вышла замужъ за Леге (Lehay) и умерла уважаемая всѣми за свои дарованія. Она знала въ совершенствѣ языки латинскій, греческій и еврейскій, математику и другіе серьезныя науки; сочиняла превосходныя оды, а въ живописи отличалась правильнымъ рисункомъ, сильнымъ и естественнымъ колоритомъ, и необыкновеннымъ сходствомъ портретовъ.

ЛУИ БУЛОНЪ (Boulogne; 1649 — 1717), образовалъ себя въ Италіи, и по возвращеніи во Францію былъ профессоромъ академіи. Рисунокъ его правильный, колоритъ сильный. Онъ владелъ искусствомъ поддѣлываться подъ всѣхъ великихъ древнихъ мастеровъ. *Въ Парижѣ*: «Св. Іеронимъ и Св. Амвросій», «Св. Беневентъ изцѣляющій дитя»; *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*, «Обрученіе Св. Екатерины» и проч.

ПЬЕРЪ ПАТЕЛЬ (Patel; 1654—1703), прекрасный пейзажистъ, съ успѣхомъ подражавшій Клоду Лорену. Подробности его жи-

зни мало извѣстны. Достоверно только, что онъ убитъ на дуели, въ слѣдствіе любовной интриги. Пейзажи его находятся въ Парижѣ, Орлеанѣ, Ліонѣ и другихъ городахъ Франціи.

НИКОЛАЙ ЛАРЖИЛЬЕРЪ (Largilliere; 1656—1746), прозванный при жизни «Французскимъ Вандикомъ». Девяти лѣтъ отправленъ былъ въ Лондонъ для обученія торговлѣ; но занимался только рисованьемъ. Уступивъ его неодолимой склонности, родители его дозволили ему возвратиться въ Парижъ, гдѣ онъ вступилъ въ школу Лебрена, и сдѣлался его другомъ. Въ 1686 году былъ сдѣланъ членомъ академіи, потомъ профессоромъ, директоромъ, ректоромъ и канцлеромъ ея. Въ манерѣ его много легкости, правильности, отчетливости. Сочиненіе весьма богато; рисунокъ правиленъ, драпировки легкіе; въ особенности лица и руки выполнены чрезвычайно отчетливо. — *Въ Парижѣ*: «Портретъ художника»; «Портретъ Ж. Ж. Руссо» и пр.

ЖАНЪ БАТИСТЪ МАРТЕНЪ (Martin; 1659—1735), прозванный *Martin des Batailles*, учился живописи у Лагира и Ванъ-деръ Мелена. Людовикъ XIV, который его сдѣлалъ директоромъ Гобеленовской мануфактуры бралъ съ собою во всѣ походы. Изображеніями этихъ подвиговъ украсилъ онъ одну изъ залъ Версальскаго дворца. *Въ Версали*: «Взятіе Иврея», «Взятіе Лева», «Орсой» и пр. «Отъѣздъ короля на войну» въ *Люневиль*: «Сцены изъ жизни Карла V» и проч.

ГІАЦИНТЪ РИГО (Rigaud; 1659—1743), при жизни, подобно Ларжильеру, назывался «Французскимъ Вандикомъ», и заслужилъ это поразительнымъ сходствомъ портретовъ и живостію тѣла. Пять государей избирали его для написанія портретовъ, коихъ число простирается болѣе 200. Онъ писалъ также и историческія картины, сохраняя въ нихъ всѣ свои славныя достоинства. *Въ Парижѣ*: «Введеніе во храмъ», «Св. Андрей у подножія креста», «Портреты: Боссюэта, Людовика XIV и XV, Лебрюна, Миньяра» и проч.; въ *Дрезденѣ*: «Августа IX короля Польскаго»; въ *Мадридѣ*: «Людовика XIV»; въ *Берлинѣ*: «Скульптора Пильяра», въ *Вьнѣ*: «Елисавета Орлеанская», «Неизвѣстнаго епископа» и пр.; *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Портретъ Фонтенеля» и пр.

ФРАНЦИСКЪ ДЕПОРТЪ (Desportes; 1661 — 1743), превосходный живописецъ животныхъ и мертвой натуры, и первый художникъ введшій этотъ родъ во французскую живопись. Онъ былъ сынъ земледѣльца въ Шампани, образовался въ Версальскомъ звѣринцѣ, куда поступилъ 12-ти лѣтняго возраста, и гдѣ срисовывалъ разныхъ животныхъ, учась живописи у Одрана. Вызванный въ 1692 году въ Польшу, онъ пользовался тамъ величайшимъ уваженіемъ. Возвратясь во Францію, былъ принятъ членомъ академіи и долженъ былъ сопутствовать Людовику XIV на всѣ его охоты, изображая главнѣйшія ихъ эпизоды. Ту же должность занималъ и при наследникѣ его, Людовикѣ XV. Принятый въ члены академіи, онъ (слѣдуя обычаю) представилъ картину; она изображала его самого, окруженного дичью собаками и разными атрибутами охоты, и считается лучшимъ его произведеніемъ. Кисть Депорта смѣлая, но мягкая; колоритъ живой и натуральный. Легкость выполненія удивительная. Вызванный въ Англію, онъ тамъ работалъ долгое время, и умеръ въ Парижѣ, по возвращеніи своемъ въ отечество. Картины Депорта всѣ превосходны; изъ болѣе знаменитыхъ назову: *Въ Парижѣ: «Олень преслѣдуемый собаками», «Дичь, птицы и овощи», «Два собаки въ пейзажѣ», «Портретъ художника во весь ростъ, окруженный дичью», «Охота на волка», «Охота на фазана», «На кабана» и проч.*

НИКОЛАЙ БЕРТЕНЪ (Bertin; 1667 — 1736), ученикъ Жувене и Булонья. Покровительствуемый министромъ Лувуа, отправился въ Италію, гдѣ успѣлъ внушить любовь одной итальянской принцессѣ. Страшась мщенія родныхъ своей возлюбленной, онъ долженъ былъ убѣжать во Францію, гдѣ сдѣланъ былъ профессоромъ академіи. Рисунокъ у него правильный и твердый; стиль энергическій и пріятный; колоритъ блестящій. *Въ Амстердамѣ: «Сусанна въ ваннѣ», «Юсифъ и жена Пентефрія», въ Дрезденѣ: «Жолудь и тыква» (аллегорія).*

ЖЮЗЕ РУ (Roux; 1667—1734). Одинъ изъ лучшихъ портретистовъ французской школы; писалъ по большей части женщинъ, которымъ умѣлъ удивительно удачно придавать красоту, сохраняя сходство, хотя и впадалъ въ натянутость и аф-

фектацію. Король Испанскій предлагалъ ему мѣсто перваго своего живописца, но онъ отказался, ни желая покидать Францію, хотя въ послѣдствіи былъ ненадолго въ Лондонѣ, который долженъ былъ оставить по причинѣ разстроеннаго здоровья.

ЛУИ СИЛЬВЕСТРЪ (Silvestre; 1675—1760), былъ лучший рисовальщикъ своего времени. Ученикъ Лебрюна и Булонья, онъ усовершенствовался въ Римѣ, по возвращеніи во Францію, былъ сдѣланъ королевскимъ живописцемъ и помѣщенъ въ покояхъ Лувра, съ назначеніемъ большого содержанія. По смерти Людовика XVI, онъ назначенъ директоромъ Академіи Художествъ въ Дрезденѣ, гдѣ и умеръ. *Въ Дрезденѣ: «Свиданіе Императрицы Амаліи, вдовы Юсифа I, съ Августомъ III, королемъ Польскимъ», «Геркулесъ и Нессъ», «Портреты» и пр.; въ Парижѣ, Вѣнѣ, Берлинѣ, Мюнхенѣ и пр.: «Портреты.»*

АНТОНІЙ ВАТТО (Watteau; 1684—1721), первый изъ французскихъ художниковъ называемый «Живописцемъ праздниковъ» (Peintre des fêtes galantes). — Онъ чрезвычайно удачно писалъ небольшія картинки, изображающія любовныя сцены, загородныя прогулки, танцы, игры и другія увеселенія. Этимъ онъ платилъ дань своему времени, изображая костюмъ и архитектурныя украшенія самыя изящныя. Въ картинахъ его видна большая оконченность. Колоритъ его блистателенъ, хотя нѣсколько голубоватъ, фигуры граціозны, наивны и полны выраженія, но манерны. Ватто былъ сынъ кровельщика въ Валансьенѣ, и съ молодыхъ лѣтъ поступилъ въ Парижѣ для росписыванія оперныхъ декорацій. — Его вялый характеръ былъ причиною, что директоры принимали его услуги неохотно. Онъ занялся рисованьемъ, продавая свои картинки по цѣнѣ едва достаточной для пропитанія. Случай свелъ его съ Гильо, живописцемъ, державшимъ школу, въ которую онъ и поступилъ, и черезъ два года, Ватто получилъ первый академическій призъ за выставленную имъ картину, и былъ принятъ въ члены академіи. Онъ пользовался покровительствомъ короля и г-жи Помпадуръ, любившей его родъ живописи. Совершивъ путешествіе въ Англію, онъ на возвратномъ пути умеръ въ Ножантѣ, имѣя только 37 лѣтъ отъ роду. Рассказываютъ, что

умирая, когда Ножанскій священникъ подносилъ ему крестъ, чтобы приложиться къ распятію, Ватто, собравъ послѣднія силы, вскричалъ: «Какъ могъ художникъ такъ дурно изобразить распятаго Спасителя?» и съ этимъ словомъ скончался. Картины его очень рѣдки и дорого цѣнятся. Изъ лучшихъ назовемъ слѣдующія: *въ Валансьеннѣ*: «Секретный разговоръ»; *въ Дрезденѣ*: «Венера и Граціи», «Собраніе на садовой террасѣ»; *въ Мадридѣ*: «Сельскій балъ», «Видъ Сенъ Клудскаго парка», «Деревенская свадьба»; *въ Берлинѣ*: «Французскія развлечения», «Итальянскій карнавалъ», «Урокъ музыки»; *въ Вьннѣ*: «Испанецъ играющій на лютнѣ», «Карнавалъ въ Италіи»; *въ Мюнхенѣ*: «Большое общество, играющее въ саду»; *въ Парижѣ*: «Поездка на островъ Цитеру»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Маршъ войскъ», «Скачка кавалеріи», «Сельскій обѣдъ», въ лучшей манерѣ Ватто, и «Св. Семейство» въ пейзажѣ, безъ сомнѣнія единственное произведеніе религіознаго содержанія написанное Ватто.

ЖАНЪ НАТТЬЕ (Nattier, 1685—1766), знаменитый портретный живописецъ своего времени. Получилъ образованіе въ Италіи, путешествовалъ по всей Европѣ, посѣтивъ и Россію, и вездѣ писалъ портреты съ государей и знаменитѣйшихъ лицъ своего времени. По умѣнью разнообразить и придавать красоту обстановкамъ, онъ получилъ названіе: «Живописца Грацій». *Въ Дрезденѣ*: «Портретъ Морица Саксонскаго» и пр.; *въ С. Петербургской Акад. Художествъ* портреты: «Петра I-го», «Екатерины II» (Императрицей) и ея же, въ бытность ея еще принцессой Ангальтъ-Цербстской.

ЖАНЪ БАТИСТЪ УДРИ (Oudry; 1686—1755), ученикъ Ларжильера. Превосходный живописецъ охотъ, животныхъ, мертвой натуры, пейзажей, цвѣтовъ и плодовъ; былъ сынъ торговца картинами. Во время пребыванія своего во Франціи, Петръ Великій, посѣтивъ мастерскую Ларжильера и замѣтивъ способности молодого Удри, пожелалъ имѣть свой портретъ, снятый его рукою, и такъ былъ доволенъ его выполненіемъ, что приглашалъ молодого художника съ собою въ Россію; но Удри, боясь далекаго путешествія, отклонилъ это приглашеніе. Не смотря на свои успѣхи, онъ скоро бросилъ историче-

скую живопись и предался исключительной своей страсти къ изображенію охотъ, въ чемъ не имѣлъ себѣ равнаго. Удри, подобно Гранвилію, умѣлъ придавать необыкновенную характерность животнымъ. Онъ обезсмертилъ себя удивительною иллюстраціею Лафонтеновыхъ басенъ. Рисунокъ его правиленъ и въ высшей степени выразителенъ, колоритъ блестящъ и естественъ. Людовикъ XV сдѣлалъ его придворнымъ своимъ живописцемъ и назначилъ директоромъ Гобеленовской мануфактуры, которая въ послѣдствіи произвела чрезвычайно много ковровъ по его рисункамъ. Изъ картинъ его, *въ Парижѣ*: «Охота на волка», «Охота на кабана», «Собака, стерегущая дичь» и пр. *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Портретъ Петра Великаго» перенесенный туда изъ Кунсткамеры.

ФРАНЦИСКЪ ЛЕМУАНЪ (Lemoine; 1686—1737), одинъ изъ первыхъ виновниковъ упадка вкуса и искусствъ во Франціи. Пользовался при жизни большою славой; колоритъ у него не натураленъ хотя, обольщаетъ свѣжестью и блескомъ; рисунокъ неправильный; формы манерныя; головы женщинъ утрировано-граціозныя; головы мужчинъ лишены характера и выраженія. Лемуанъ родился въ Парижѣ; въ 1723 году, ѣздивъ въ Италію, но не могъ ничего извлечь изъ этого путешествія, ибо стиль его былъ уже сформированъ. По возвращеніи въ Парижъ, сдѣланъ былъ профессоромъ академіи и королевскимъ живописцемъ. Подъ конецъ жизни, потерявъ жену, которую очень любилъ, впалъ въ ипохондрію и помѣшательство и въ одномъ изъ припадковъ лишилъ себя жизни. *Въ Мюнхенѣ*: «Отдыхающіе охотники»; *въ Парижѣ*: «Геркулесъ и Какусъ»; *въ Версалѣ*: «Аптеоза Геркулеса», «Портретъ Людовика XV въ его молодости».

КАРЛЪ ПАРРОСЕЛЬ (Parrocel; 1688—1753), ученикъ Лафоса и отца своего Жозефа Парроселя, занимался преимущественно батальной живописью. Чтобы лучше изучить сраженія, вступилъ самъ въ кавалерійскій полкъ, и участвовалъ во многихъ битвахъ. Въ 1745 году, сдѣланный членомъ академіи, онъ былъ назначенъ Людовикомъ XV сопровождать его по всѣхъ походахъ, и писать его побѣды, что онъ и исполнялъ до самой своей смерти. Въ картинахъ его много граціи и ис-

тины, хотя меньше блеска и движенія, чѣмъ у его отца. Въ особенности онъ изображалъ лошадей съ рѣдкимъ совершенствомъ

НИКОЛАЙ ЛАНКРЕ (Lancret; 1690—1743), ученикъ Ватто, съ которымъ его часто смѣшиваютъ. Въ 1719 году, былъ принятъ членомъ академіи подъ именемъ: «Peintre des fêtes galantes» и пользовался огромной славой—признакъ испорченности вкуса того времени. Эффекты у него искусственные, не натуральные, грація манерная; въ стилѣ нѣтъ благородства и величія; рисунокъ тяжелый, неправильный; колоритъ непріятный. Въ *Нантѣ*: «Сцена Карнавала»; въ *Дрезденѣ*: «Приготовление къ танцамъ», «Танцы»; «Переодѣванье въ пастушекъ» и пр.

ЖАНЪ РЕТУ (Restout; 1692—1768), ученикъ Жувене, считался лучшимъ живописцемъ своего времени. Воображеніе и сочиненіе его плодотворно, кисть мягка; но стиль лишенъ благородства и грандіозности, рисунокъ тяжелъ, неправиленъ и манеренъ; колоритъ теменъ и непріятенъ; аксесуары принесены въ жертву требованіямъ современнаго вкуса; они странны, нелѣпы, даже неприличны; въ *Фонтенебло*: «Флора и Бахусъ», «Александръ его врачъ»; въ *Парижѣ*: «І. Х. изцѣляющій разслабленнаго» и пр.

ЖАНЪ БАТИСТЪ ПАТЕРЪ (Pater; 1695—1736), ученикъ Ватто, называемый подобно ему: Живописцемъ праздниковъ (Peintre des fêtes galantes). Писалъ совершенно во вкусъ своего учителя, съ которымъ его часто смѣшиваютъ. Только выполненіе его менѣе оконченное, рисунокъ имѣетъ менѣе правильности, за то колоритъ оживленнѣе и блестящее. Картины его не рѣдки и ставятся несравненно ниже произведеній Ватто, Ланкре, Буше и проч. Хотя Патеръ былъ ихъ достойный соперникъ. Въ *Нантѣ*: «Виды садовъ Марли»; въ *Дрезденѣ*: «Танцы подъ деревомъ» и пр.

СИМЕОНЪ ШАРДЕНЪ (Chardin; 1699—1779), былъ сынъ обойщика, готовился къ тому же званію, но въ 28 лѣтъ уже былъ членомъ Академіи Художествъ. Онъ одинъ изъ лучшихъ французскихъ живописцевъ въ изображеніи мертвой природы, плодовъ, овощей, семейныхъ сценъ и проч. Особенно въ послѣд-

немъ родѣ онъ неподражаемъ. Сюжетами для своихъ картинъ онъ бралъ по большей части сцены изъ своего семейства; оттого-то во всѣхъ его картинахъ встрѣчаются почти однѣ и тѣже лица и обстановка. Въ *Парижѣ*: «Внутренность кухни», «Урокъ дитяти», «Мотальница нитокъ», «Благословеніе» и пр., въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Внутренность кухни» и пр.

ПЕТРЪ СУБЛЕЙРА (Subleyras; 1699 — 1746) чрезвычайно замѣчательный живописецъ, имѣвшій несчастье долго пробыть во время упадка искусствъ въ Италіи, гдѣ получилъ свое образованіе, и усвоилъ себѣ дурное направленіе, которое перенесъ во Францію. Сочиненіе его разнообразно, колоритъ выразителенъ; но рисунокъ манеренъ и часто неправиленъ. Неглижировалъ обстановкой и оконченностію своихъ произведеній. Умеръ въ Римѣ. — Въ *Римѣ*: «Св. Василій Великій»; въ *Дрезденѣ*: «І. Х. на ужинѣ у Симеона»; въ *Берлинѣ*: «Св. Януарій»; въ *Парижѣ*: «Ужинъ у Леви», «Воздушный змѣй», «Мученіе Св. Петра», «Мученіе Св. Ипполита», «Св. Василій Великій», «Имп. Θεодосій, принимающій благословеніе Св. Амвросія», «Св. Бруно, изцѣляющій ребенка»; въ *Гентѣ*: «Портретъ архитектора Романо» и пр., въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Св. Василій и Импер. Валентій» и пр.

ФРАНСУА БУШЕ (Boucher; 1704—1770), талантливый живописецъ, посвятившій къ несчастью свои способности на угожденіе испорченному вкусу вѣка и тѣмъ унижившій искусство. Онъ находилъ, какъ большая часть людей его времени, что въ природѣ недостаетъ гармоніи и красоты, потому стремился ее поправлять и поддѣлывать къ современному вкусу. Дидеротъ говоритъ про Буше: «ему не оставалось больше ничего дѣлать, какъ самому идти по общей дорогѣ упадка. Онъ скопировывалъ то, что видѣлъ, и потому изъ-подъ кисти его являлись хорошенькія маріонетки». Родясь въ Парижѣ, Буше первые уроки получалъ отъ Лемуана, но истинными его учительницами въ живописи были оперныя танцовщицы. Прельстившись ими, онъ началъ ихъ изображать во всѣхъ возможныхъ видахъ и положеніяхъ. Всѣ его нагія женщины, пастушки, нимфы, наяды и пр. писаны имъ съ натуры. Въ одну изъ такихъ натурщицъ, Розину, онъ

влюбился такъ серьезно, что эта любовь стоила ему временнаго помѣшательства, ■ Розинѣ — смерти. И хотя по словамъ Буше женитьба была не въ его привычкахъ», однакожъ онъ въ 1730 году женился на красавицѣ Маріи Пердрежонъ, не оставивъ при томъ прежняго своего образа жизни. Жена его умерла, родивъ ему двухъ дочерей, которыхъ онъ впоследствии выдалъ за участниковъ своихъ вакхическихъ празднествъ. Легкость его работы была баснословна. Самую сложную картину онъ оканчивалъ въ одинъ день. Не смотря на манерность и натянутость его стили, рисунокъ его смѣлъ, хотя утрированно граціозенъ, колоритъ блестящъ. Г-жа Помпадуръ сдѣлалась покровительницею Буше. Онъ назначенъ былъ королевскимъ живописцемъ, и пользовался такой славой во Франціи, что получалъ болѣе 50,000 ливровъ въ годъ за свои произведенія. Всѣ его картины были гравированы лучшими граверами того времени. Буше умеръ скоропостижно, въ одинъ годъ съ обоими своими зятями. Нынѣ, картины Буше утратили свою цѣну; изъ лучшихъ назовемъ слѣдующія: въ *Парижѣ*: «Нѣсколько портретовъ г-жи Помпадуръ», «Смерть Адониса», «Туалетъ Венеры», «Граціи въ ваннѣ», «Спящія нимфы», «Цвѣточница», «Хорошенькая кухарка», «Кокетка», «Андромеда», «Сельскія увеселенія», «Четыре времени года» и пр.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Бѣгство въ Египетъ» одинъ изъ немногихъ религіозныхъ сюжетовъ Буше, въ которыхъ онъ несравненно выше обыкновеннаго своего уровня, ибо оставляетъ манерность, сохраняя всѣ свои достоинства.

КАРЛЪ ВАНЛОО (Vanloo; 1705 — 1765), одинъ изъ возстановителей искусства во Франціи. Онъ первый отклонился отъ господствовавшей до него манерности, и сталъ прилежнѣе изучать природу. Рисунокъ его получилъ силу и правильность, хотя въ его головахъ все еще замѣтно больше граціи, чѣмъ въ натурѣ. Современники сравнивали его съ Рафаэлемъ по рисунку, и съ Тиціаномъ по колориту. Но эти сравненія показывали только то, что онъ былъ лучшій живописецъ во Франціи своего времени. Ванлоо родился въ Ниццѣ, во время бом-

бардированія этого города Бервикомъ. Бомба разбила колыбель; въ которой онъ лежалъ, но не зацѣпила младенца. Въ молодыхъ лѣтахъ онъ занялся живописью, и чуть было не оставилъ ее, предавшись скульптурѣ, подъ руководствомъ Гроса; но смерть учителя обратила его снова къ палитрѣ. Онъ отправился путешествовать по Италіи и вездѣ былъ принимаемъ съ триумфомъ. Возвратившись во Францію, онъ сдѣланъ былъ профессоромъ Парижской Академіи Художествъ, впоследствии ея директоромъ, королевскимъ живописцемъ и кавалеромъ. Ванлоо принадлежитъ къ числу замѣчательнѣйшихъ французскихъ художниковъ, хотя не получилъ никакого образованія и едва умѣлъ читать и писать. Дидеро рассказываетъ, что онъ не пренебрегалъ ни чьими совѣтами, даже своихъ учениковъ, и всегда исправлялъ замѣченное. Въ *Майнцѣ*: «Умовеніе ногъ»; въ *Брюсселѣ*: «Эндиміонъ и Діана»; въ *Флоренціи*: «Св. Семейство»; въ *Парижѣ*: «Обрученіе Богородицы», «Эней, несущій отца во время пожара Трои»; въ *Берлинѣ*: «Учрежденіе Ордена Св. Духа», «Фрески» и пр.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Юнона и Амуръ», «Венера — Уранія» и пр. Въ *Академіи Художествъ*: «Сусанна», «Богоматерь во славѣ» (эскизъ).

ЛЮДОВИКЪ ВАНЛОО (Vanloo; 1707—1771), племянникъ предыдущаго, хорошій портретистъ. Много работалъ въ Испаніи. Въ *Версали*: «Портретъ Людовика XV».

ЖОЗЕФЪ ВЕРНЕ (Vernet; 1714 — 1789), знаменитѣйшій морской живописецъ и пейзажистъ французской школы. Его «Морскіе виды» принадлежатъ къ лучшимъ произведеніямъ французской живописи. Ими онъ пробудилъ во Франціи угаснувшую любовь къ искусству, предаваясь самъ ему со всѣмъ жаромъ артистической натуры. — Онъ проводилъ мѣсяцы на корабляхъ: въ страшныя бури, когда всѣ моряки теряли надежду на спасеніе, онъ приказывалъ привязать себя къ мачтѣ, и забывая опасность, восхищался красотами природы, которыя потомъ передавалъ полотну со всѣми непостижимыми ихъ переживаниями, оживляя все это движущеюся толпою. Въ этомъ отно-

шеніи онъ совершенно противоположенъ Сальватору Розъ, который ставитъ природу на первомъ планѣ, забывая человека: Верне отодвигаетъ природу на второй планъ, и сосредоточиваетъ все вниманіе на живыхъ и разнообразныхъ группахъ. Верне принадлежитъ къ числу самобытныхъ дарованій. Въ характеръ своихъ произведеній онъ чрезвычайно разнообразенъ. Истинно превосходенъ онъ въ необыкновенныхъ эффектахъ свѣта, прозрачности и движенія воздуха. Его восходы и закаты солнца, его лунныя освѣщенія и случайные эффекты свѣта изумляютъ своею истинною и достойны несравненно лучшей эпохи искусства, нежели та, въ которой онъ жилъ. Талантъ Верне имѣлъ двѣ манеры. Въ первой онъ подражалъ Сальватору Розъ; во второй, которую онъ приобрѣлъ по возвращеніи во Францію, онъ сумѣлъ больше освѣтить и оживить свои произведенія, придавая имъ удивительную легкость исполненія. Жозефъ Верне родился въ Авиньонѣ, и учился первоначально у своего отца, посредственного живописца, а въ послѣдствіи усовершенствовался въ Италіи въ мастерской Ферджіони, коего скоро превзошелъ. Послѣ долгихъ неудачъ, талантъ его сдѣлался наконецъ извѣстенъ въ Италіи. Въ 1743 году возвратился онъ во Францію, гдѣ Людовикъ XV назначилъ его своимъ живописцемъ и поручилъ ему списать виды всѣхъ французскихъ гаваней, что онъ и исполнилъ съ удивительнымъ совершенствомъ, изобразивъ на своихъ картинахъ не одни мѣстные виды, но цѣлыя драмы приспособленныя къ мѣстности и оживленныя самыми разнообразными явленіями природы. Онъ умеръ въ Парижѣ на 75 году жизни, окруженный всеобщимъ уваженіемъ. *Въ Римѣ:* «Морскіе виды»; *въ Галі:* «Буря на морѣ»; «Пейзажи» и проч. *Во Флоренціи:* «Морскіе виды и пейзажи»; *въ Мадридѣ:* «Каскадъ» (chef-d'oeuvre) и пр.; *въ Берлинѣ:* «Каскадъ»; *въ Вѣнѣ:* «Видъ Тибра въ Римѣ»; *въ Мюнхенѣ:* «Утро», «Закатъ солнца», «Пожаръ приморскаго города посреди ночи», «Буря», «Морскіе виды» и пр. *Въ Парижѣ:* «Виды Французскихъ гаваней» (15 картинъ), «Буря», «Пейзажи», «Морскіе виды» и пр. *Въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ* находятся 17 картинъ этого великаго живописца,

и всѣ принадлежатъ къ лучшимъ его произведеніямъ: «Видъ Палермо», «Видъ Реджіо въ Калабріи», «Два морскіе вида», панданы первый освѣщенный ярко солнцемъ, съ качающимся кораблемъ, а другой при лунномъ освѣщеніи. «Два кораблекрушенія» поразительныя своею истинною и оживленіемъ погибающихъ фигуръ. «Виргинія на Ильдефрансѣ» и много другихъ столь же превосходныхъ картинъ. *Въ Академіи Художествъ:* «Внутренность сада» (двѣ картины), «Буря», «Видъ пристани при лунномъ свѣтѣ», «Тоже, при заходженіи солнца», и «Кораблекрушеніе». —Послѣднія три въ полной мѣрѣ блистаютъ всѣми красотами славнаго художника.

ЖАНЪ БАТИСТЪ ДЕКАМПЪ (Descamps; 1714—1791). Основатель въ Руанѣ школы живописи. Родъ его былъ изображеніе внутреннихъ покоевъ и разныхъ семейныхъ сценъ. Но наиболѣе славы принесло ему сочиненіе «Биографіи художниковъ Фламандскихъ, Голландскихъ и Нѣмецкихъ».

ЖАНЪ БАТИСТЪ ПЬЕРЪ (Piette; 1714 — 1789), ученикъ Нотера и Детруа. Подражалъ Ванлоо и Буше, и занявъ мѣсто перваго королевскаго живописца и директора академіи, самовластно управлялъ, со времени смерти Помпадуръ до самой революціи, французскою школою. Рано составивъ себѣ извѣстность, онъ не стремился ее поддерживать изученіемъ, и путешествуя по Италіи, подобно Буше, не хотѣлъ замѣчать то, что достойно изученія. Онъ очень negliжировалъ историческую точностію костюмовъ, обстановокъ и проч. и совершенно не зналъ теоріи искусства. Онъ былъ послѣднимъ представителемъ времени упадка французской школы. Лучшія произведенія его были писаны для гобеленовскихъ обоевъ.

ЖОЗЕФЪ ВЬЕНЪ (Vien; 1716—1809), почитается возстановителемъ новѣйшаго искусства во Франціи. Благородная простота и вѣрность рисунка есть отличительное свойство его произведеній. Манера его — средняя между Доменикино и Лессюеромъ; головы, руки и ноги прелестны, рисунокъ правиленъ, выраженіе просто и естественно. Колоритъ всегда натураленъ. Въ картинахъ его замѣтно изученіе антиковъ и большое знаніе анатоміи человѣческой природы.

Вьенъ родился въ Монпелье, и былъ ученикомъ Леграна. Въ 1741 году, получивъ первую академическую награду, былъ посланъ на счетъ правительства въ Италію. По возвращеніи во Францію, назначенъ былъ профессоромъ Академіи Художествъ и, скоро, директоромъ ея, а въ 1781 году королевскимъ живописцемъ; во время революціи находился въ самомъ стѣсненномъ положеніи, пока получилъ отъ перваго консула обратно всѣ прежніе оклады и титулы, и потомъ титулъ графа. Умеръ въ Парижѣ на 93 году жизни. Вьенъ имѣлъ величайшее вліяніе на современное ему искусство. Изъ школы его вышли: Венсенъ, Тальясонъ, Лемонье и знаменитый Давидъ. Жена его, урожденная Ребуль (1728—1805) прославилась въ живописи изображеніемъ птицъ и бабочекъ съ рѣдкимъ совершенствомъ и была членомъ Парижской Академіи Художествъ; всѣ лучшія ея произведенія были куплены къ Русскому двору, для украшенія различныхъ дворцовъ. Изъ картинъ Вьена замѣчательны, ■ *Парижъ*: «Предсказаніе Св. Даніила», «Св. Германъ и Св. Викентій», «Спящій пустынный», «Проповѣдь Св. Діонисія Галламъ»; ■ *Версали*: «Елена, преслѣдующая Энея во время пожара Трои». Въ *С. Петербургѣ*, въ *Акад. Художествъ*: «Голова Минервы» и пр.

ЛУИ ЛАГРЕНЕ (Lagrenée; 1724 — 1805), ученикъ Ванлоо, путешествовалъ по Италиі, и въ 1753 году, по возвращеніи во Францію, сдѣланъ былъ членомъ Парижской Академіи. Въ 1755 году былъ приглашенъ въ Россію Императрицею Елисаветою Петровною и назначенъ придворнымъ ея живописцемъ и директоромъ С. Петербургской Академіи Художествъ. Въ 1781 возвратясь во Францію, получилъ директорство Римской Французской Академіи; а во время революціи потерялъ всѣ свои титулы и состояніе. Переживъ спокойно эту катастрофу, былъ вознагражденъ за потери первымъ консуломъ. Историческія его картины отличались нѣжностію и мягкостію письма, доходящей иногда до безхарактерности, пріятностію красокъ, свободою и игривостію. Особенно хорошо писалъ онъ женскія фигуры. Изъ картинъ его особенно извѣстны, ■ *Парижъ*: «Посѣщеніе Александромъ семейства Дарія», «Меркурій, по-

ручающій Бахуса нимфѣ Наксіи»; въ *Мадридѣ*: «Св. Дѣва и Св. Елисавета». Въ *С. Петербургѣ*, ■ *Академіи Художествъ*: «Императрица Елисавета, покровительствующая изящнымъ искусствамъ», «Дочерняя любовь Римлянки» и «Лотъ съ дочерями» — произведенія замѣчательныя пріятнымъ рисункомъ и нѣжностію кисти, и «Судъ Париса» — лучшее произведеніе Лагрене въ Академіи. Композиція и расположеніе фигуръ въ этой огромной картинѣ чрезвычайно замѣчательны; въ ней не видно той вялости, въ которую онъ впадалъ въ остальныхъ своихъ произведеніяхъ.

ЖАНЪ БАТИСТЪ ГРЁЗЪ (Greuze; 1726—1805), знаменитѣйшій изъ французскихъ художниковъ, прозванный «Живописцемъ Грацій» и безъ сомнѣнія первый народный художникъ своего отечества, введшій въ славу картины изъ семейнаго быта (Tableaux de Genre). Мастерская, изъ которой вышелъ этотъ великій человекъ, была книга: «Essai sur l'art dramatique» Дидеро. — Въ ней французскій мыслитель, нападая на монотонный героизмъ утрированныхъ драматическихъ личностей, заразившихъ собою всю литературу и искусство, совѣтуетъ обратиться къ естественности; вслѣдствіе этой брошюры, въ которой не было ни слова о живописи, вдругъ среди вѣка распушенныхъ маркизовъ и искусственной красоты, является на выставкѣ Парижской Академіи картина: «Отецъ, объясняющій своимъ дѣтямъ Библію». — Успѣхъ былъ полный, и самъ Дидеро не ожидалъ такого результата. Но вкусъ того времени не могъ совершенно понять и оцѣнить Грѣза; въ немъ находили важные недостатки, незнаніе основныхъ правилъ искусства, и посовѣтовали ему ѣхать учиться въ Италію. Можно себя вообразить Грѣза въ Сиктинской часовнѣ предъ Мадонною Рафаэля! Видъ великихъ образцовъ не произвелъ большаго вліянія на характеръ таланта Грѣза, однакожъ онъ пробовалъ себя въ историческомъ и духовномъ родѣ, и неудачные попытки въ нихъ, только служили пищею къ оклеветанію его тайными врагами. Въ бытность его въ Римѣ, враги исключили его изъ членовъ академіи, подъ предлогомъ недоставленія къ сроку картины, которую долженъ написать всякій ново-поступающій членъ. Картины Грѣза по-

слѣ прїѣзда его изъ Рима не были допущены на выставку. Впослѣдствіи академія предлагала ему вступить въ число своихъ членовъ, но онъ уже не выставялъ свои картины иначе какъ въ Луврѣ, до самаго разрушенія академіи революціей. Ссора съ академіею мѣшала сбыту его произведеній и художникъ терпѣлъ бѣдность до конца жизни. Послѣднія его минуты были отравлены тѣмъ, что онъ не могъ оставить дочерямъ своимъ другаго приданого, кромѣ славнаго имени. Страстно любя свою жену, большую часть женскихъ этюдовъ и типовъ онъ бралъ съ нея; оттого-то всѣ его женскія головки такъ похожи одна на другую, составляя какъ бы общій фамильный типъ.

Талантъ Грѣза въ высшей степени самобытный. Произведенія его исполнены простоты и чувствительности. Онъ славны нынѣ подъ именемъ «Грѣзовскихъ головокъ». Головы его, смѣло написанныя, полны силы, граціи и истины. Его можно упрекнуть только въ небрежности колорита. Грѣзь былъ человѣкъ веселаго нрава, и отличался необычайною изысканностію въ одеждѣ. Бесѣду дамъ предпочиталъ обществу своихъ собратовъ-художниковъ. Французы прозвали его: «Бернарденъ де Сенъ-Пьеръ живописи». Изъ картинъ Грѣза знаменитѣйшія, въ *Парижѣ* (въ Луврѣ): «Деревенская свадьба» (оцѣнена въ 150,000 фр.), «Разбитая чаша», «Родительское проклятіе», «Наказанный сынъ», «Портретъ художника» и пр. (въ Музеѣ Фавра): «Утренняя молитва», «Королевскій пирогъ», «Маленькій математикъ»; (у г. Делесера): «Чтеніе Библии», (у барона Ротшильда): «Прекрасная молочница», «Первая любовь», и пр.; (у г. Пуртеля): «Невинность»; (у Морица Герфорта) «Жертвоприношеніе любви», «Разбитое зеркало»; въ *Лондонѣ* (въ Музеѣ): «Людовикъ XIV и г-жа Помпадуръ», «Портретъ дѣвочки»; (у королевы Викторіи): «Мать семейства», «Маленькій трубачъ»; (у г. Кобле): «Слѣпой нищій», «Дѣвочка съ собакой»; (у генерала Ромзая): «Мертвый чижикъ»; (у барона Ротшильда): «Колеблющаяся невинность» и пр.; въ *Мадридѣ*: «Голова старухи» (этюды) и пр.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Паралитикъ, окруженный своими дѣтьми»,

одно изъ лучшихъ произведеній Грѣза по мысли и выполненію. «Этюдъ улыбающейся дѣвочки», «Женскія головки» и пр. Въ *Академіи Художествъ*: «Паралитикъ», (копія Бѣльскаго); въ *Павловскомъ Дворцѣ* (близъ С. Петербурга): «Молодая дѣвушка съ птичкой», «Молодая вдова и ея духовникъ» и пр. Всѣ они гравированы лучшими гравѣрами. У *графа Шереметева*: «Женская головка». Въ *Москвѣ*, у г. *Мосолова*: «Тоже».

ФРАНЦИСКЪ ДОЙЕНЪ (Doyen; 1726—1806), ученикъ Ванлоо, 20-ти лѣтъ уже получилъ первый призъ академіи и отправился путешествовать по Италіи. Посѣтилъ Римъ, Венецію, Болонью, Парму и Піаченцу. По прїѣздѣ, въ 1748 году, въ *Парижѣ*, былъ назначенъ членомъ академіи и получилъ приглашеніе въ Россію отъ Императрицы Екатерины. По прїѣздѣ въ Петербургъ, былъ назначенъ профессоромъ академіи и придворнымъ живописцемъ. Занимался украшеніемъ большаго Зимняго Дворца, и по смерти Государыни, былъ покровительствуемъ Имп. Павломъ I, при коемъ и умеръ въ С. Петербургѣ. Талантъ Дойена замѣчателенъ. Сочиненіе его богатое и грандіозное. Рисунокъ правильный; но стиль вообще итальянскій тогдашняго времени. Въ *Парижѣ*: «Моровая язва», «Смерть Св. Людовика», «Фрески» и пр. Въ *Петербургѣ*: «Плафоны», «Фрески», «картины» и проч.

ФРАНЦИСКЪ КАЗАНОВА (Casanova; 1727—1805), превосходный батальный живописецъ и рисовальщикъ лошадей, скачекъ и проч. Исторія жизни его загадочна. Полагаютъ, что онъ былъ побочный сынъ Англійскаго короля Георга II и Итальянки Джанетты Фарузи. Учился живописи у Пармезано и Рафаэля Менгса, поселился во Франціи, и принявъ направленіе Французской школы, съ тѣмъ вмѣстѣ писалъ животныхъ и пейзажи въ манерѣ Бергема и Сальватора Розы; не видавъ никогда сраженій, онъ писалъ ихъ съ успѣхомъ, подѣлаваясь подъ Вувермана, хотя кисть его грубѣе. Въ 1780 году онъ былъ директоромъ Дрезденской Академіи Художествъ и работалъ въ Вѣнѣ, гдѣ написалъ между прочимъ картины, изображающія «Подвиги Потемкина». Казанова умеръ въ этомъ

городъ въ годъ вступленія въ Вѣну Наполеона. Картины Казановы отличаются необыкновенною жизнію и эффектами. Онъ очень цѣнились при его жизни; и нынѣ очень уважаются любителями. *Въ Вѣнѣ*: «Битва», «Кавалерійское сраженіе» и проч. *Въ С. Петербургѣ*, *и Академіи Художествъ*: «Императоръ Австрійскій Іосифъ II съ своей свитой», «Большая баталійская картина»; *въ Москвѣ* (въ селѣ Осташкинѣ): «Полтавская битва» въ двухъ большихъ пандахъ, полна жизни и одушевленія.

НИКОЛАЙ ФРАГОНАРЪ (Fragonard; 1732 — 1806), ученикъ Буше и Шардена, образовавшій себя путешествіемъ по Италіи, гдѣ достигъ большаго совершенства изученіемъ антиковъ, особенно же приобрѣлъ вѣрный и твердый рисунокъ. По возвращеніи во Францію, онъ оставилъ историческій родъ живописи, и занялся модными сюжетами, изъ соблазнительныхъ сценъ. Въ революціи потерялъ все свое состояніе и умеръ въ нищетѣ. — При всей искусственности сюжетовъ Фрагонара, нужно однакожъ сказать, что сочиненіе его несравненно благороднѣе, чѣмъ его учителя, и кисть его полна граціи и волшебнаго очарованія. Колоритъ блестящій и рельефный. Скорость его работы была такъ велика, что онъ не рѣдко оканчивалъ въ 2 часа самые сложные сюжеты. *Въ Парижѣ* (въ Луврѣ): «Урокъ музыки и аллегоріи»; (у г. Вальфердина): «Первый поцѣлуй», «Фонтанъ любви», «Меркурій и Аргусъ», «Счастливое семейство», «Жертвоприношеніе Розы», «Пигмаліонъ и статуя»; (у г. Лаказа): «Тріумфъ Флоры», «Нимфы въ ваннѣ», «Портреты»; *въ С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Семейство мызника» и пр.

ГУБЕРТЪ РОБЕРЪ (Robert; 1733—1808), знаменитый живописецъ развалинъ и архитектурныхъ видовъ; другъ Фрагонара. Онъ былъ предназначенъ къ духовному званію; но страсть къ искусству заставила его отправиться въ Италію. Видъ гордыхъ развалинъ вѣчнаго города, рѣшилъ навсегда его назначеніе. Въ избранномъ имъ родѣ онъ достигъ большаго совершенства. Робертъ былъ чрезвычайно своенравнаго характера, и отличался необыкновенною смѣlostію и отвагой. Будучи въ

Римѣ, онъ для шутки прошелся по всему карнизу купола Св. Петра; взбирался на вершину развалинъ Колизея, и поставилъ тамъ крестъ; спускался въ катакомбы и потерявъ дорогу, едва не погибъ. За эти продѣлки онъ получилъ отъ папы прозваніе Robert le Diable. Умеръ въ Римѣ отъ апоплексическаго удара. Картины Робера, даже и нынѣ, не такъ цѣнятся, какъ бы того заслуживали; особенно замѣчательны, *въ Парижѣ*: «Развалины храма», «Старинный портикъ съ бронзовою статуею» и проч. *Въ Москвѣ* (у кн. Голицыной) коллекція изъ 12 пандановъ, представляющихъ въ разномъ видѣ «Развалины».

ЖАНЪ ЛЕПРЕНСЪ (Leprieux, 1733—1781), родился въ Метцѣ, учился у Буше въ Парижѣ, и перенялъ манеру своего учителя, но занимался болѣе пейзажами и картинами домашней жизни. Кисть его смѣлая, колоритъ прозрачный и пріятный, но часто не соответствующій изображаемой мѣстности; рисунокъ грѣшитъ противъ истины. Въ 1760 году онъ былъ въ Петербургѣ, гдѣ пользовался особымъ покровительствомъ Маркиза Лопиталя, Французскаго посла въ Россіи. *Въ Анжерѣ*: «Русскій концертъ»; *и Парижѣ*: «Русскіе виды» и проч.

ФЛИППЪ ЛУТЕРБУРГЪ (Lutherbourg; 1740—1814), ученикъ Тишбейна и Казановы, другъ Калиостро и Жозефа Верне, любимый живописецъ Дидеро; занимался исключительно пейзажами и изображеніемъ животныхъ. Самая простая мѣстность подъ его кистью обращалась въ превосходную художественную идилію. При жизни онъ не пользовался большою славой; но талантъ его заслуживаетъ болѣе достойной оцѣнки. *Въ Рамбульѣ*: «Сраженіе»; *въ Страсбургѣ и Лондонѣ*: «Пейзажи»; *и С. Петербургѣ*, *въ Академіи Художествъ*: «Пейзажъ».

ФРАНСУА ПЕЙРОНЪ (Peugon; 1744—1815), ученикъ Арнульфи и Лагрене. Семь лѣтъ занимался въ Римѣ и по возвращеніи въ Парижъ, былъ сдѣланъ членомъ академіи и директоромъ Гобеленовской мануфактуры. Характеръ живописи Пейрона строгій и методическій, рисунокъ правиленъ. Композиція оригинальная и важная, колоритъ темный и прозрачный, драпиров-

ки античныя. Въ послѣднихъ своихъ картинахъ онъ впадалъ въ нѣкоторую лиловатость тоновъ, но все таки общій эффектъ ихъ остается въ высшей степени гармоническій. *Въ Парижѣ*: «Смерть Сократа», «Павелъ Эмилий побѣдитель Персея», «Призваніе Симона»; *въ Версали*: «Смерть генерала Вальгуберта» и проч.

ЖАНЪ БАТИСТЪ ГЮЗ (Huet; 1745—1811), ученикъ Буше и Лепренса. Превосходный живописецъ животныхъ и пейзажей. Занимался съ одинаковымъ искусствомъ масляною живописью, какъ и акварелью, пастельными красками, сепіей, карандашами и проч. Въ историческомъ родѣ онъ несравненно слабѣе. Онъ оставилъ послѣ себя трехъ сыновей, которые всѣ наслѣдовали его талантъ. Младшій изъ нихъ, *Николай*, потерялъ руку въ Египетскомъ походѣ съ Наполеономъ, послѣ чего занялся гравированіемъ, въ коемъ очень успѣлъ, владея только лѣвой рукой.

ФРАНСУА МЕНАЖО (Menageot; 1744—1816), родился въ Лондонѣ, былъ ученикомъ Буше, а впослѣдствіи Вьена, отъ котораго приобрѣлъ чистый и правильный рисунокъ и гармоническій колоритъ. Въ 1800 году онъ былъ приглашенъ въ Вѣну, гдѣ оставался въ продолженіи 8 лѣтъ. *Въ Вѣнѣ*: «Св. Семейство», «Дагоберъ I, закладывающій первую христіанскую церковь»; *въ Парижѣ*: «Бракъ Евгенія Богарне съ принцессою Амаліею Баварскою» и пр.

СИМОНЪ ЛАНТАРА (Lantara; 1745 — 1778). Превосходный пейзажистъ своего времени, обязанный своимъ искусствомъ только природѣ. Картины его напоминаютъ Клода Лоррена, съ которымъ бы онъ могъ сравняться, если бы не былъ страшно безпеченъ. Онъ даже не имѣлъ постоянной квартиры; ■ за гостепріимство платилъ рисунками и картинами. Велъ самую безпорядочную жизнь и умеръ въ госпиталѣ. Пейзажи его истинно превосходны, воздушная ■ линейная перспектива ихъ удивительна. Особенно умѣлъ онъ хорошо изображать различные часы дня. Онъ оставилъ мало произведеній, которыми теперь однакожъ отдають полную справедливость. *Въ*

Парижѣ (въ Луврѣ): «Закатъ солнца»: (у г. Дамьера). «Восходъ солнца», «Видъ замка» и пр.; (у г. Жору): «Каскадъ» и пр.

ДЭВИДЪ (David; 1748—1825). Истинный возстановитель французской школы, слава Франціи и лучший изъ художниковъ новѣйшаго періода французской живописи. Онъ первый серьезно обратился къ изученію природы и древностей, ввелъ въ живопись строгость рисунка и античную чистоту стили. Онъ хотѣлъ, какъ выражался самъ, чтобы Афинянинъ вставшій изъ гроба не могъ отличить его картины отъ древняго греческаго произведенія. Самъ онъ лично былъ вѣрный типъ древняго Грека, со всеми его понятіями. Скоро онъ достигъ чистаго воспроизведенія формъ греческаго ваянія, во всей первообразной истинѣ и классическомъ совершенствѣ. Принявъ простоту за основаніе своей композиціи, онъ сохранилъ всегда вкусъ чистый и возвышенный, стиль мужественный, выраженіе лицъ и фигуръ рѣзко обозначенное; ему недоставало только колорита, въ коемъ онъ первоначально подражалъ Валентину, въ лучшее время Доменикину. Однимъ словомъ, Давидъ, по неустойчивой дѣятельности, любви и отеческой заботливости, съ которой онъ развивалъ рождающіяся дарованія учениковъ основанной имъ блестящей школы, и наконецъ по возстановленію чистаго стили въ искусствѣ, надъ чѣмъ онъ трудился вмѣстѣ съ Рафаэлемъ Менгсомъ и Винкельманомъ,—долженъ быть причисленъ къ самымъ знаменитымъ людямъ нашего времени, и даже при жизни былъ предметомъ удивленія своихъ современниковъ.

Давидъ родился въ Парижѣ, и рано потерявъ отца, убитаго на дуэли; былъ отданъ дядей своимъ въ школу Буше. Здѣсь камень, пущенный однимъ изъ товарищей, въ дѣтской ссорѣ, выбилъ ему два переднія зуба, и обезобразивъ, лишилъ на всю жизнь чистаго произношенія. Современники видѣли и въ этомъ сходство его съ Микель Анджело. Почувствовавъ недостаточность своихъ уроковъ для молодого Давида, начавшаго проявлять гениальныя способности, Буше передалъ его Вѣну. Пять разъ сряду получалъ Давидъ первые призы академіи и наконецъ уѣхалъ совершенствоваться въ Итацію. Въ

Римъ онъ принялся дѣятельно изучать антики и старыхъ мастеровъ. Возвратясь въ Парижъ, былъ принятъ академикомъ, помѣщенъ въ Лувръ, и въ 1780 году основалъ свою знаменитую школу, изъ которой впоследствии вышли: Гро, Жераръ, Энгръ, Генекенъ, Сентъ-Анжело, Лавильяръ, Барбье, Вельбанъ, Ванъ Бре, Ришаръ де Люнъ, Анжеллье Монжъ, и другіе.

Въ 1792 году, Давидъ избранъ былъ Парижскимъ депутатомъ конвента, и заключенный въ тюрьму во время переворота 9-го термидора, былъ освобожденъ въ 1795 году, и потомъ былъ назначенъ императорскимъ живописцемъ. Возвращеніе Бурбоновъ въ 1815 году положило предѣлъ его счастью. Онъ былъ изгнанъ въ Брюссель, гдѣ умеръ 29 декабря 1825 года, въ 77 году своей жизни. Всѣ картины Давида одинаково знамениты; мы назовемъ только слѣдующія: въ *Парижѣ*: «Клятва Гораціевъ», «Леонидъ при Термопилахъ», «Сабинки», и «Ликторъ, приносящій Бруту трупъ его сына, осужденнаго имъ на смерть», «Велизарій», «Любовь Париса и Елены», «Портретъ Пія VII», «Коронаціи Наполеона и Жозефины»; въ *Версали*: «Раздача орловъ арміи», «Наполеонъ на Альпахъ»; въ *Мюнхенѣ*: «Гнѣвъ Ахиллеса» и пр. Въ *С. Петербургѣ у кн. Юсупова*: «Сафо и Фаонъ» (писано въ 1809 году).

ЖАНЪ БАТИСТЪ РЕНЬО (Regnault; 1754 — 1829), одинъ изъ лучшихъ художниковъ своего времени и соперникъ Давида. Онъ чувствовалъ необходимость переворота въ искусствѣ, для этой цѣли отправился въ Италію, и возвратясь въ Парижъ, онъ привезъ свою картину «Діогенъ». Послѣ втораго своего путешествія въ Римъ, онъ вывезъ оттуда «Крещеніе Спасителя» — и сдѣланъ былъ членомъ Парижской Академіи Художествъ, профессоромъ, ректоромъ, и кавалеромъ ордена Почетнаго Легіона. Кисть Реньо стольже правильна, какъ и пріятна. Сочиненіе самое возвышенное, колоритъ пріятный. Но не менѣ таланта, Реньо прославился также превосходными учениками, которые вышли изъ его мастерской; между ними были: Ландонъ, Геренъ, Манжъ, Блондель, Моро, Робертъ, Ле-

февръ и др. У него была особая мастерская для женщинъ, гдѣ получили художественное образованіе г-жи Озонъ, Леуаръ, Романи, Лориньи, Генуа, Довенъ, Мирво и проч. Изъ картинъ Реньо назовемъ, въ *Парижѣ*: «Снятіе со Креста», «Воспитаніе Ахиллеса», «Франція стремящаяся къ Храму Мира», «Сенатъ, принимающій Австрійскія знамена»; въ *Версали*: «Битва при Маренго», «Смерть Дезе» и проч.

МАРІА ЛУИЗА ЛЕБРЕНЪ (Lebrun; 1755—1843), дочь портретнаго живописца Людовика Виже (Vigée) и ученица Жозефа Верне. Вышедши замужъ за Лебрёна, человека богатаго и просвѣщеннаго, она исключительно занялась живописью, и въ 1783 году, картина ея «Венера и Амуръ» была принята на выставку. Но въ слѣдъ за этимъ, она оставила историческій родъ и занялась портретами. Во время революціи, она удалилась въ Италію, и жила въ Неаполѣ, Римѣ, Флоренціи и Пармѣ, потомъ посѣтила Вѣну, Берлинъ и С. Петербургъ, гдѣ оставалась нѣсколько лѣтъ, написавъ портреты со всѣхъ членовъ Императорской фамиліи. Вмѣстѣ съ дворомъ ѣздила въ Москву, и по словамъ Карамзина, любуясь ею съ Воробьевыхъ горъ, сказала, что не знаетъ болѣе интересной мѣстности. Изъ Петербурга отправилась въ Лондонъ, гдѣ слава уже ей предшествовала, до такой степени, что она брала за портреты по 500; а за картины по 1000 гиней (7000 р. сер.). Луиза Лебрёнъ была членомъ академій: Парижской, С. Петербургской, Копенгагенской, Берлинской, Болонской, Пармской, Сентъ-Лукской (въ Римѣ), Руанской, Женевской и пр. Портретъ ея, писанный ею самой, помѣщенъ въ Флорентинской Питіевской галлерей на ряду съ портретами знаменитѣйшихъ художниковъ. Она умерла 90 лѣтъ, оставивъ послѣ себя «Записки». Изъ картинъ ея наиболѣе замѣчательны, въ *Версали*: «Портретъ Маріи Антуанеты, съ 3 дѣтьми»; въ *Мадридѣ*: «Марія Каролина, супруга Фердинанда IV», «Портретъ Неаполитанской принцессы, дочери Фердинанда IV»; въ *Парижѣ*: «Портретъ Жозефа Верне», «Карла Лебрёна», «Леди Гамильтонъ», «Станислава Понятовскаго» и пр.; въ *С. Петербургскомъ Эрмитажѣ*: «Портреты членовъ Императорскаго Дома», между коими наи-

болѣ замѣчательнъ «Портретъ Императрицы Маріи Ѳеодоровны» (во весь ростъ), «Геній» и пр. *Въ Акад. Художествъ*: «Портретъ художницы», умная и выразительная головка, написанная нѣжною и пріятною кистью.

РОБЕРЪ ЛЕФЕВРЪ (Lefèvre; 1756—1831), ученикъ Реньо, превосходный историческій живописецъ и портретистъ. Онъ былъ первымъ придворнымъ живописцемъ Людовика XVIII и членомъ Академіи Художествъ; *въ Компіенѣ*: «Фокіонъ, пьющій цикуту»; *въ Парижѣ*: «Портретъ Людовика XVIII»; *въ Ларошелі*: «Апоѳеоза Св. Людовика»; *въ Каенѣ*: «Портретъ поэта Малерба»; *въ Версали*: «Портретъ Наполеона» (во весь ростъ) и пр.

ШАРЛЬ ВЕРНЕ (Vernet; 1758—1836), превосходный батальный живописецъ, особенно хорошо изображавшій лошадей всѣхъ породъ и во всевозможныхъ положеніяхъ. Онъ былъ сынъ Жозефа Верне и его ученикъ. Наполеонъ избралъ его для изображенія великихъ побѣдъ Имперіи, и за картину: «Утро передъ Аустерлицкимъ сраженіемъ» пожалованъ орденомъ Почетнаго Легіона. Шарль Верне произвелъ множество картинъ, рисунковъ и литографій; онъ былъ необыкновенный острякъ и посвящая только половину своего времени живописи, остальную половину отдавалъ обществу и друзьямъ. Отецъ его Жозефъ, желая блистать въ томъ же кругу, но не имѣя остро-ты своего сына, покупалъ у него каламбуры, по 6 франковъ за каждый, и чрезвычайно сердился, когда Шарль, пользуясь слабою памятью отца, продавалъ ему старые каламбуры за новыя. Изъ картинъ его замѣчательны, *въ Авиньонѣ*: «Корсо»; *въ Парижѣ*: «Битвы при Риволи», «Маренго», «Тулузъ», «Ваграмъ» и пр., «Взятіе Пампелуны», «Утро передъ Аустерлицкимъ сраженіемъ», «Наполеонъ, дающій часть времени для капитуляціи Мадрита» и пр.

ПЬЕРЪ ПРИДОНЪ (Prud'hon; 1760—1823), принадлежитъ къ числу тѣхъ художниковъ, которые не были достойно оцѣнены при жизни. Его обвиняютъ въ пристрастіи къ манерѣ Буше, но милая оригинальность его произведеній, вознаграждаетъ всѣ

ихъ недостатки. У него столько поэзіи, что онъ справедливо заслуживаетъ названіе «Французскаго Корреджіо». Колоритъ его самый обворожительный, выраженіе и характеръ головъ прелестны, рисунокъ правильный.

Придонъ былъ 13-й сынъ бѣднаго каменщика, и рано почувствовавъ склонность къ живописи, поступилъ въ мастерскую Девога (Desvognes) въ Дижонѣ. Въ 1780 году, отправившись въ Парижъ, получилъ первую академическую награду, и будучи посланъ на счетъ правительства въ Италію, сдѣлался другомъ скульптора Кановы. Возвращеніе во Францію не принесло ему счастья: робость характера долго мѣшала ему получить извѣстность въ отечествѣ, семейныя несчастія отравили жизнь. Въ 1816 году, онъ избранъ былъ въ члены академіи. *Въ Парижѣ*: «Распятіе» (chef d'oeuvre), «Порокъ преслѣдуемый правосудіемъ», «Юпитеръ и Діана», «Приготовленіе къ войнѣ», «Психея, похищаемая зефирами», «Амуръ и Психея», «Венера въ купальнѣ», «Венера и Адонисъ», «Бѣдное семейство», «Игры Амуровъ», портреты: «Римскаго короля», «Дѣвицы Мейръ», «Его собственный» и проч.

ЖАНЪ ГЕРМАНЪ ДРУЭ (Drouais; 1763—1788), ученикъ Брене и Давида. Умеръ въ Римѣ (25 лѣтъ), подавая самыя блистательныя надежды. Еще 20 лѣтъ, онъ произвелъ картину: «Хананеянка у ногъ Спасителя», заслужившую первую академическую награду, и въ триумфъ былъ носимъ народомъ по улицамъ Парижа. Успѣхъ этотъ не ослѣпилъ Друэ, и онъ продолжалъ постоянно учиться, пока не похищенъ былъ смертію. *Въ Парижѣ*: «Хананеянка у ногъ Спасителя», «Марій» и пр.

ФРАНСУА ФАВРЪ (Fabre; 1766 — 1837), ученикъ Давида; прекрасный историческій и портретный живописецъ и пейзажистъ. Предполагаютъ, что онъ былъ тайно женатъ на графинѣ Альбани, вдовѣ послѣдняго изъ Стюартовъ. На оставленное этой дамой состояніе, онъ основалъ въ Монпелье богатый Музей, извѣстный подъ его именемъ. *Въ Монпелье*: «Смерть Авеля», «Саулъ и Самуилъ», «Св. Семейство», «Эдипъ въ

Колонъ», «Смерть Нарциса», «Портретъ Кановы»; *во Флоренціи*: «Портретъ Альфіери».

ЖИРОДЕ ТРИОЗОНЪ (Girodet-Trioson; 1767—1826), ученикъ Давида. Рисунокъ его чистый и правильный, воображеніе блестящее и поэтическое, колоритъ посредственный, но сочиненіе исполнено невыразимой прелести и граціи. Онъ былъ членъ Парижскаго Института, и послѣ смерти король приказалъ положить на гробъ его орденъ Почетнаго Легіона. Изъ картинъ его особенно замѣчательны, *въ Анжеръ*: «Ромулъ, приказывающій убить Тація»; *въ Парижъ*: «Сцена потопа», «Возмущеніе въ Каирѣ», «Сонъ Эндиміона», «Атала и гробъ», «Наполеонъ, принимающій ключи Вѣны».

ШАРЛЬ МЕНЬЕ (Meunier; 1768—1832), писалъ сраженія и историческія картины; произведенія его отличаются нѣжностію кисти, тщательною отдѣлкою, пріятнымъ колоритомъ, и портреты необыкновеннымъ сходствомъ. *Во Версали*: «Полученіе знаменъ французскимъ полкомъ», «Входъ французовъ въ Берлинъ»; *въ Лионѣ*: «Св. Павелъ», *въ Парижѣ*: «Эдипъ и Аѳинахъ», «Побѣда Архангела Михаила надъ діаволомъ» и пр.; *въ С. Петербургѣ*, *въ Академіи Художествъ*: «Портретъ графа Строгонова», «Портретъ Менье и его семейства», большая картина въ настоящую величину; отличающаяся необыкновенною нѣжностію письма.

БАРОНЪ ФРАНСУА ЖЕРАРЪ (Gerard; 1770—1837), ученикъ Давида. Первый императорской живописецъ временъ Наполеона. Отличаясь во время революціи энергическими произведеніями, онъ умѣлъ перемѣнять свои сюжеты сообразно съ обстоятельствами; такимъ образомъ Людовикъ XVIII, по восшествіи на престолъ, оставилъ его въ званіи перваго придворнаго живописца и наградилъ баронскимъ достоинствомъ. Императоръ Александръ, король Пруссій и другіе иностранные государи посѣщали его мастерскую. Стилъ его грандіозенъ и смѣлъ, выполненіе самое тщательное, вкусъ превосходный, кисть нѣжная, полная поэзіи и блеска, характеры головъ величественные и всегда разнообразные. Жераръ

былъ великій историческій живописецъ. Его «Психея», одно изъ замѣчательнѣйшихъ произведеній новѣйшей живописи, а «Велизарій» составляетъ эпоху въ исторіи искусства. Но изъ желанія обогатиться, Жераръ занимался преимущественно портретами, въ коихъ довелъ искусство до недостижимаго совершенства. Краски большей части его картинъ совершенно потемнѣли отъ времени, хотя не прошло и 20 лѣтъ со смерти Жерара.

Жераръ родился въ Римѣ, и по 19 году уже получилъ второй призъ на выставкѣ Римской Академіи. По возвращеніи въ Парижъ изъ Италіи, онъ достигъ до того блестящаго положенія, которое умѣлъ удержать до самой своей смерти: 35 лѣтъ сряду домъ его былъ мѣстомъ собранія всѣхъ знаменитыхъ особъ его времени, и всѣхъ знаменитыхъ прѣзжавшихъ во Францію иностранцевъ.

Жераръ оставилъ послѣ себя множество портретовъ, разсыянныхъ по всей Европѣ; изъ историческихъ картинъ его особенно замѣчательны: *въ Марсели*: «Чума въ Марсели»; *въ Неаполѣ*: «Три возраста»; *въ Дрезденѣ*: «Портретъ Наполеона»; *въ Парижѣ*: «Амуръ и Психея», «Коронованіе Карла X въ Реймсъ», «Филиппъ французскій», «Герцогъ Анжуйскій», «Геній», «Мужество», «Сила и великодушіе» (аллегорія), «Входъ Генриха IV въ Парижъ», «Аустерлицкая битва», «Коринна», «Св. Терезія», «Дафнисъ и Хлоя»; *въ Мюнхенѣ*: «Велизарій» (chef d'oeuvre).

БАРОНЪ АНТОНИЙ ГРО (Gros; 1771 — 1835), любимый ученикъ Давида. Кисть его полна смѣлости и блеска, колоритъ блестящъ, манера грандіозна. Онъ былъ самый краснорѣчивый истолкователь эпохи воинской славы, въ которой жилъ.

Родясь въ Парижѣ, онъ отправился для усовершенствованія своего въ Италію; по возвращеніи во Францію, въ 1800 году, возбудилъ всеобщій энтузіазмъ большими своими историческими картинами, сдѣлался любимцемъ Наполеона, и назначенъ былъ императорскимъ живописцемъ. При возвращеніи Бурбоновъ, онъ сохранилъ свое званіе, и сдѣланъ былъ баро-

помѣ. Наибольшую заслугу Гро оказалъ искусству чудными своими фресками въ куполѣ Пантеона, въ Парижѣ; изъ другихъ же его произведеній замѣчательны, *въ Парижѣ*: «Битва при Эйлау» «Францискъ I и Карлъ V посѣщающіе церковь Св. Діонисія»; *въ Версали*: «Бонапартъ посѣщающій зараженныхъ чумою въ Яффѣ», «Людовикъ XVIII оставляющій Тюльерійскій дворецъ», «Смотръ гвардіи въ Реймсѣ Карломъ X», «Абукирская битва», «Свиданіе Наполеона съ императоромъ Францомъ I, послѣ Аустерлицкаго сраженія», «Капитуляція Мадрита» и пр.

БАРОНЪ ПЬЕРЪ ГЕРЕНЪ (Guerin; 1774 — 1835), лучший изъ учениковъ Реньо. Картины Герена отличаются простотою сочиненія, чистотою рисунка и могучимъ колоритомъ. Картина его: «Возвращеніе Марка Секста» приобрѣла въ Парижѣ огромный, успѣхъ, благодаря возвышенной простотѣ сочиненія, полнотѣ и силѣ характеровъ.

Геренъ родился въ Парижѣ, и по выходѣ изъ мастерской Реньо, путешествовалъ по Италіи, гдѣ остался, и умеръ директоромъ Французской Академіи Художествъ въ Римѣ, среди многочисленныхъ своихъ занятій.

Изъ картинъ Герена пользуются особою извѣстностію, *въ Валансьенѣ*: «Смерть маршала Ланна», *въ Лондонѣ*: «Конный портретъ Людовика XVIII»; *въ Парижѣ*: «Эней рассказывающій Дидонѣ о разрушеніи города Трои», «Дочерняя любовь», «Федра и Ипполитъ», «Злоба Клитемнестры», «Маркъ-Секстъ», «Пирръ и Андромаха»; *въ Версали*: «Бонапартъ прощающій Каирскихъ бунтовщиковъ» и пр.

Послѣ Герена, представители живописи во Франціи были холодные подражатели своихъ предшественниковъ. Съ паденіемъ имперіи, основанная Давидомъ классическая школа скоро пришла въ упадокъ. Не имѣя постоянного общаго направленія, французскіе художники нашего времени не имѣютъ и единства цѣли. Они подражаютъ произведеніямъ всѣхъ возможныхъ европейскихъ школъ, и вмѣсто того, чтобы идти по славно уже проложенной дорогѣ, изыскиваютъ новые пути, рѣдко выходя изъ посредственности.

Вотъ краткій обзоръ исторіи и дѣятельности новѣйшихъ французскихъ живописцевъ, среди которыхъ блистаютъ имена Гораса Верне, Гериго, Энгра, Делароша, Шеффера, Пюжолля, Леопольда Робера, и другихъ.

ЛУИ ПЕРОНЪ (Peron; род. 1776), ученикъ Реньо; *въ Версали*: «Избѣженіе младенцевъ», «Взятіе Тулона» и пр.

ЖОЗЕФЪ БЛОНДЕЛЬ (Blondel; род. 1781), ученикъ Реньо. *Въ Фонтенеблѣ*: «Исторія Діаны» (фрески); *въ Тулузѣ*: «Смерть Людовика XII».

ДОМЕНИКЪ ЭНГРЪ (род. 1781), ученикъ Давида. Образовалъ себя въ Римѣ, гдѣ прожилъ 16 лѣтъ. Одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ новѣйшихъ историческихъ живописцевъ Франціи; въ 1826 году открылъ въ Парижѣ школу живописи. Изъ картинъ его замѣчательны, *въ Римѣ*: «I. X. вручающій апостолу Петру ключи рая»; *въ Монтобанѣ*: «Завѣщаніе Людовика XIII»; *въ Парижѣ*: «Θемида», «Купающіяся женщины», «Рафаэль и Форнарина», «Генрихъ IV», «Рожеръ и Анжелика», «Апоѳеоза Гомера», «Мадонна» и пр.

АНРИ ГРЕВЕДОНЪ (Grevedon; род. 1782), ученикъ Реньо. *Въ Парижѣ*: «Ахиллесъ на окопахъ Трои», «Смерть Гектора» и пр.

ФРАНСУА ДЕЛОРМЪ (Delorme; род. 1783), ученикъ Жироде. *Въ Парижѣ*: «Геро и Леандръ», «Явленіе I. X. ученикамъ.»

АБЕЛЬ ПЮЖОЛЬ (Pujol; род. 1785), ученикъ Давида. *Въ Дижонѣ*: «Смерть Британика»; *въ Версали*: «Собраніе начальства города Парижа при Филиппѣ Валуа».

ШАРЛЬ БЕРАНЖЕ (Beranger, род. 1735), превосходный рисовальщикъ животныхъ, пейзажей и мертвой натуры.

МАРТЕНЪ ДРОЛЛИНГЪ (Drolling; род. 1786), ученикъ Давида. *Въ Лионѣ*: «Орфей и Эвридика», «Самаритянка» и пр.

ВИКТОРЪ ШНЕТЦЪ (Schnetz; род. 1787), ученикъ Давида. *Въ Версали*: «Іеремія плачущій на развалинахъ Іерусалима» и проч.

ФРАНСУА БАТАЛИНИ (Battaglini; род. 1787), ученикъ Давида.

Въ Парижѣ: «Людовикъ XVI пишущій свое завѣщаніе», «Св. Тереза на молитвѣ» и пр.

ВИКТОРЪ ГЮБЕРЪ (Hubert; род. 1788), ученикъ Давида и Герена. *Въ Парижѣ*: «Кающаяся Магдалина»; *въ Гаврѣ*: «Смерть Св. Бруно» и пр.

ГОРАСЪ ВЕРНЕ (Vernet; род. 1789), сынъ Шарля Верне. Одинъ изъ знаменитѣйшихъ баталическихъ художниковъ и лучший представитель нынѣшней французской школы. Разнообразіе и энергія его композиціи, сила, легкость кисти, блескъ колорита истинно замѣчательны. Онъ очень много путешествовалъ, былъ въ Испаніи, Италіи, Африкѣ, Турціи и Россіи, посѣтилъ С. Петербургъ и Москву. Въ Парижѣ основалъ блестящую школу, изъ коей между прочими учениками вышелъ В. О. Тиммъ; *въ Версали*: «Взятіе стана Абдель Кадера», «Избіеніе янычаръ», «Сраженіе при Фонтенуа и Ватерлоо» и пр.; *въ С. Петербургѣ*: (въ Зимнемъ дворцѣ): «Взятіе Воли» и проч.

ШАРЛЬ ЛАНГЛУА (Langlois; род. 1789), ученикъ Жироде и Верне. *Въ Парижѣ*: «Наваринская битва», «Бородинская битва» и пр.

ПЬЕРЪ БЕРЖЕРЕ (Bergeret; род. 1790), ученикъ Давида. Занимался историческою и портретною живописью, пейзажами и картинами изъ семейнаго быта. *Въ Мальмезонѣ*: «Почести отданные Рафаэлю послѣ его смерти»; *въ Версали*: «Императоръ Александръ показывающій Наполеону казаковъ, башкиръ и калмыковъ» и пр.

ВИКТОРЪ АДАМЪ (Adam; род. 1790), ученикъ Реньо. Славный историческій живописецъ и пейзажистъ. *Въ Версали*: «Видъ Діепа», «Входъ французской арміи въ Майнцъ» и пр.

ЛУИ ГЕРИКО (Guericault; 1791—1824), ученикъ Шарля Верне и Герена. Ранняя смерть (32 года) не дала ему времени развить всѣхъ его гениальныхъ способностей. Первая картина, которою онъ обратилъ на себя всеобщее вниманіе, была «Рынокъ на Сенегальскомъ берегу». Въ слѣдъ за нею явилась: «Крушеніе фрегата Медузы», удостоенная первой Академической пріеми и триумфа. Одинъ сборъ за выставку этой картины вы-

ручилъ автору ея болѣе 20,000 франковъ. Послѣ его смерти, картина эта куплена была правительствомъ, и во время послѣдняго разграбленія Лувра, истреблена неистовою чернью. Герико занимался также скульптурой, и гравировалъ свои произведенія.

НИКОЛАЙ ШАРЛЕ (Charlet; 1792—1845), писалъ народныя сцены и военные типы. *Въ Версали*: «Переходъ черезъ Рейнъ въ Кельнѣ».

ГЕРМАНЪ КАРПАНТЬЕ (Carpantier; 1794 — 1817), ученикъ Давида. *Въ Парижѣ*: «Пожаръ Одеона», «Стратегема Венеры» и пр.

ЛЕОПОЛЬДЪ РОБЕРЪ (Robert; 1794—1835), родился въ Швейцаріи, былъ ученикъ Давида въ Парижѣ. Непринужденность, грація и характерность головъ, необыкновенная поэзія и мечтательность отличаютъ во всѣ его произведенія. На 40 году лишилъ себя жизни во время припадка меланхоліи. *Въ Мюнхенѣ*: «Коринна»; *въ Дрезденѣ*: «Жнецы», «Рыбаки»; *въ Парижѣ*: «Импровизаторъ», «Продавцы плодовъ», «Возвращеніе съ праздника Мадонны Аркской» и пр.; *въ С. Петербургѣ* (у гр. Н. Гурьева): 3 драгоценныя «Этюда», писанныя въ 1821 и 1822 годахъ.

ПОЛЬ ДЕЛАРОШЪ (Delaroche; род. 1797 г.), ученикъ Гро. *Въ Парижѣ*: «Смерть Іоанны Грей», «Дѣти Эдуарда» и пр.

АРИ ШЕФФЕРЪ (Scheffer; род. 1797 г.), ученикъ Реньо. *Въ Версали*: «Шарлота Корде», «Снятіе осады Орлеана», «Самаритянка» и пр.

АМЕДЕЙ БОРЖУА (1789—1837), писалъ историческіе пейзажи: «Похищеніе Прозерпины», «Іаковъ и Лаванъ» и пр.

ГЮСТАВЪ БОФОРЪ (Beaufort; род. 1800), ученикъ Гро. *Въ Вильневѣ*: «Введеніе Св. Дѣвы во храмъ» и пр.

ШАРЛЬ ЖОАНО (Johannot; 1800—1837), историческій живописецъ. *Въ Парижѣ*: «Герцогъ Гизъ послѣ сраженія при Дрѣ», «Битва при Розебекѣ». — Братъ его *Тони Жоано* писалъ въ томъ же родѣ; *въ Версали*: «Битва при Фонтенуа» и пр.

Изъ остальныхъ французскихъ художниковъ, занимающихся нынѣ съ успѣхомъ живописью во Франціи, должно назвать *Теодора*

и *Людвика Гюдена* (Gudin); изъ картинъ послѣдняго замѣчательна: «Смерть Клебера»; *Амбруаза Гарнере* (Garneray) занимающагося морскими видами; *Людвика Браскаса* (Brascassat) превосходнаго рисовальщика животныхъ; *Феликса Таннера* (Tanneur), баталиста; *Ахилла Девериа* (Deveria) прославившагося картинами: «Ужинъ у Бартоло», «Филиппъ Добрый и его любовница» и пр.; *Евгенія Делакруа* (Delacroix), сдѣлавшагося извѣстнымъ картиной: «Шильонскій узникъ»; *Феликса Филиппото* (Philippoteaux); *Гранвиля* (Granville), удивительнаго рисовальщика животныхъ, и множество другихъ художниковъ, подающихъ самыя блистательныя надежды.

ГЛАВА VIII.

7. АНГЛІЙСКАЯ ЖИВОПИСЬ.

Англійская школа живописи, получила начало свое съ весьма недвѣянаго времени. Въ XVI столѣтіи, Лондонъ не имѣлъ еще ни одного замѣчательнаго художника; почему Генрихъ VIII и принужденъ былъ вызвать Гольбейна изъ Германіи для разныхъ предположенныхъ живописныхъ работъ. При преемникѣ Генриха, Карлѣ I, былъ призванъ въ Англію Вандикъ, оставившій тамъ множество превосходныхъ картинъ и преимущественно портретовъ. Въ XVII и XVIII столѣтіяхъ, для живописныхъ работъ, въ Англію вызывались французскіе художники: Клодъ Лефевръ, Жакъ Руссо, Шарль Деллафонъ, Ванлоо и проч., и подъ ихъ руководствомъ начали постепенно образовываться собственно англійскіе живописцы, представителемъ коихъ былъ великій Гогартъ, опредѣлившій направление всей англійской живописи.

Но и до него являлись нѣкоторыя отдѣльныя лица, которыя хотя не образовали собою школы, и не оставили послѣдователей, но заслуживаютъ быть упомянутыми.

САМУЭЛЬ КУПЕРЪ (Cooper; 1609 — 1670), прозванный въ Англіи «Маленькимъ Вандикомъ». Подробности жизни его мало извѣстны, какъ и его произведенія. Преданіе говоритъ, что онъ писалъ портреты съ поразительнымъ сходствомъ и нѣжностію кисти. Получилъ образованіе свое во Франціи и усовершенствовался совѣтами Вандика.

ВИЛЬГЕЛЬМЪ ДОБСОНЪ (Dobson; 1610 — 1647), прикащикъ картиннаго торговца, былъ замѣченъ Вандикомъ, и поступивъ въ его мастерскую, скоро перенялъ манеру учителя. Кисть его смѣла, колоритъ блестящъ. Король Карлъ I назначилъ его придворнымъ своимъ живописцемъ, послѣ чего онъ писалъ портреты со всѣхъ членовъ королевской фамиліи; въ *Лондонѣ*: «Портретъ художника и его жены», «Портретъ графа Сандвича» и пр.

РИЧАРДЪ ДЖИБСОНЪ (Gibson; 1615—1690), прозванный *Карликомъ*, ибо не имѣлъ и двухъ аршинъ росту. Этотъ самоучка въ живописи былъ представленъ Карлу I, и назначенъ учителемъ рисованья принцессѣ Маріи и Анны, впоследствии англійскихъ королевъ. Въ *Лондонѣ*: «Портреты Кромвеля», «Королевы Генріеты-Маріи» и пр.

ПЕТРЪ ВАНЪ ДЕРЪ ФАСЪ (Faes; 1618—1680), называемый кавалеромъ *Лели* (Lely). Выѣхалъ въ молодыхъ лѣтахъ изъ Вестфаліи въ Англію съ принцемъ Оранскимъ, и написавъ портретъ съ Карла I, назначенъ былъ придворнымъ живописцемъ. Онъ чрезвычайно удачно подражалъ Вандику. Пріѣздъ въ Англію Кнеллера (Kneller) и успѣхи этого художника, отвратили дни Лели. и онъ умеръ въ припадкѣ отчаянія. Въ *Парижѣ*: «Портреты»; въ *Лондонѣ*: «Магдалина» «Ребенокъ съ овцой», «Портреты и пр.»; въ *Флоренціи*: «Портретъ Кромвеля», «Портретъ художника» и пр.

ДЖОНАТЕНЪ РИЧАРДСОНЪ (Richardson; 1665—1745), родился въ Лондонѣ. Будучи уже 30 лѣтъ, онъ началъ брать уроки живописи. Скоро сдѣлся лучшимъ художникомъ Англіи и приобрѣлъ огромное состояніе. Умеръ въ Лондонѣ отъ удара. Въ картинахъ Ричардсона видно большое знаніе анатоміи,

перспективы и архитектуры. Онъ написалъ большое сочиненіе: «Объ изящныхъ искусствахъ».

ІАКОВЪ ТОРНИЛЛЪ (Thornill; 1676—1735), придворный живописецъ королевы Анны, и лучший фрескистъ Англіи. Онъ росписалъ фресками куполь церкви Св. Пэвла; лучшія же его произведенія по этой части находятся въ Гринвичѣ.

ВІЛЬЯМЪ ГОГАРТЪ (Hogarth; 1697—1764), знаменитый на блюдетель челоѣческаго сердца и современной ему общественной жизни. Онъ далъ направленіе всей англійской школѣ. Его каррикатуры не принадлежатъ къ числу тѣхъ, которыя осмѣиваютъ только частныя челоѣческіе недостатки; а напротивъ, Гогартъ какъ глубокий наблюдатель, преслѣдуетъ пороки цѣлаго общества, слабости, порожденныя дурнымъ воспитаніемъ, вкоренившимися предразсудками или убѣжденіями. Картины его — драмы, гдѣ сквозь видимый смѣхъ слышатся слезы, плачь, вопль. Въ этомъ Гогартъ подобенъ Мольеру. Оба они употребляли свой талантъ для исправленія общества, въ которомъ жили, чрезъ разительное изобличеніе его недостатковъ. Гогартъ выражалъ свои мысли рисункомъ, хотя не всегда чистымъ и правильнымъ, но вѣрнымъ и энергическимъ, и не отличаясь сильными эффектами и колоритомъ, достигалъ всегда предполагаемой цѣли. Гравюры его стоятъ выше его масляныхъ картинъ. Число первыхъ болѣе 250. Въ портретной живописи онъ былъ столь же великъ.

Гогартъ родился въ Лондонѣ, съ молодыхъ лѣтъ долженъ былъ бороться съ нищетою, рисуя вывѣски для лондонскихъ купцовъ, гравировавъ картинки, ярлыки, и проч. Въ 1726 году его слава начала распространяться рисунками, которые онъ сочинялъ и гравировалъ къ изданіямъ Гудибраса. Но обстоятельства принудили его послѣ Ахенскаго мира уѣхать во Францію; въ Кале онъ былъ принятъ за шпиона и арестованъ. Освобожденный, въ 1757 году онъ уже является въ Лондонѣ королевскимъ живописцемъ. Ссоры съ друзьями ожесточили и озлобили безъ того уже жолчный его характеръ, и окончательно растроили его здоровье. Онъ умеръ въ Лондонѣ отъ аневризма, на 67 году своей жизни. Разсѣянность Гогарта подавала

поводъ къ множеству приключеній и анекдотовъ. Изъ числа масляныхъ его картинъ особенно замѣчательны, въ Лондонѣ: «Собственный его портретъ» (съ собакой), «Конецъ міра», и проч. Изъ гравюръ же: «Модный бракъ», «Жизнь холостяка», «Парламентское засѣданіе», «Жизнь развратнаго богача», «Жизнь развратницы», «Трудъ и лѣность», «Молодой наслѣдникъ скупца», «Четыре часа дня въ Лондонѣ», «Взбѣшенный музыкантъ», «Походъ въ Финтлей», «Пѣтушій бой», «Каррикатура на перспективу» и пр.

РІЧАРДЪ ВІЛЬСОНЪ (Wilson) 1714—1782), родился въ Лондонѣ, но призваніе его къ живописи развернулось только въ Италіи, гдѣ онъ занимался подъ руководствомъ Цукарелли. По возвращеніи въ Лондонъ, онъ заслужилъ одобреніе Рафаэля Менгса и Жозефа Вернета, другомъ котораго былъ еще въ Римѣ, но грубость характера и самоувѣренность скоро отдала отъ него всѣхъ. Талантъ его былъ самый многосторонній. Онъ занимался съ равнымъ успѣхомъ историческою живописью, портретати и пейзажами. Въ послѣднемъ родѣ онъ заслужилъ названіе «Англійскаго Клода Лоррена». Колоритъ его былъ самый живой и одушевленный, композиція умная и разнообразная, знаніе святотѣни замѣчательное; но фигуры въ его пейзажахъ неуклюжи. Въ Лондонѣ: «Вилла Месена въ Тиволи», «Ніобея» (въ пейзажѣ) и пр.

СЭРЪ ДЖОЗЕФЪ РЕЙНОЛЬДСЪ (Reinolds; 1729—1792), знаменитѣйшій изъ всѣхъ англійскихъ живописцевъ, безъ сомнѣнія стоящій на ряду съ лучшими портретистами цѣлой Европы. Портреты его уважаются не менѣе Тиціановскихъ; по манерѣ своей онъ близокъ къ Рембрандту. Выражая съ удивительнымъ сходствомъ игру фizioноміи, онъ до безконечности разнообразилъ обстановку, оживляя лица совершенно неожиданными и смѣлыми эффектами свѣта и тѣни; онъ придавалъ имъ рельефность, помѣщая всегда на красномъ, горячемъ, Ренбрантовскомъ фонѣ, что производило сильный эффектъ. Въ историческомъ родѣ онъ былъ несравненно слабѣе, и ограничивался только вѣрнымъ подражаніемъ природѣ, принося все на жертву своему колориту, который былъ яркъ и ослѣпительнъ; рису-

нокъ его былъ необработанъ и сочиненіе весьма слабое, хотя и здѣсь свѣтъ играетъ у него главную роль и рѣзко выделяетъ его фигуры отъ полотна.

Рейнольдсъ родился въ Плимутѣ, и учился живописи у Гудсона, но поссорившись съ своимъ учителемъ, возвратился въ Девоншейръ. Въ 1749 году онъ посѣтилъ Италію. По возвращеніи въ Англію, имѣлъ удовольствіе видѣть въ своемъ домѣ все лондонское общество и знаменитѣйшихъ ученыхъ. Назначенный директоромъ академіи художествъ, онъ чрезвычайно много принёсъ пользы этому заведенію. Получивъ званіе баронета и мѣсто перваго королевскаго живописца (послѣ умершаго Рамзая), онъ на короткое время ѣздилъ путешествовать по Голландіи и Фландріи, и написалъ превосходное сочиненіе «о твореніяхъ Рембрандта, Рубенса и Вандика». — Умеръ въ Лондонѣ окруженный общимъ уваженіемъ.

Портреты Рейнольдса служатъ украшеніемъ лучшихъ европейскихъ галлерей и кабинетовъ; изъ картинъ же его наиболѣе замѣчательны, въ Лондонѣ: «Св. Семейство», «Граціи», «Самуилъ», «Голова старика», «Этюды ангеловъ», «Портреты» и пр.

ТОМАСЪ ГЕНСБОРО (Gainsborough; 1727 — 1788); англичане называютъ его «Рейнольдсомъ пейзажей». Кисть его мягка и нѣжна, колоритъ оживленъ, расположеніе тоновъ искусно. Онъ занимался сначала исторической живописью, которую оставилъ, сохранивъ однакожъ славу портретиста, и особенно умѣлъ изображать дѣтей, наивное выраженіе которыхъ выходитъ у него превосходно. Въ Лондонѣ: «Рыночная телѣжка» (пейзажъ), «Пастбище», портреты: «Епископа Винчестера, Раввина» и пр.

ДЖОЗЕФЪ РАЙТЪ (Wright; 1734 — 1797), называемый по мѣсту своего рожденія *Дебрійскимъ*. Писалъ во всевозможныхъ родахъ. Получилъ образованіе въ Лондонѣ у Гудсона; въ 1751 году онъ отправился въ Италію, гдѣ видѣлъ большое изверженіе Везувія, которое изобразилъ въ превосходной картинѣ, считающейся лучшимъ его произведеніемъ. По возвращеніи въ Лондонъ, въ 1782 году, былъ принятъ членомъ академіи,

и до конца жизни пользовался довольствомъ и славой. Лучшій родъ его, были пейзажи. Въ нихъ онъ развилъ всю щеголеватость своего рисунка, глубокое знаніе свѣтотѣни, блескъ и истину колорита. Особенно хороши у него лунныя освѣщенія, ночные пожары, и вообще эффекты свѣта.

ДЖОРДЖЪ РОМНИ (Romney; 1734—1802), портретный и историческій живописецъ, въ свое время раздѣлявшій славу съ Рейнольдсомъ и Генсборо; но потомство отдѣлило его отъ этихъ важныхъ именъ. Кисть его легка и смѣла, но колоритъ естественъ, женскія фигуры слишкомъ наивны или манерны, и мужчины непремѣнно глубокомысленны; свѣтотѣню онъ владелъ дурно. Воспитаніемъ своимъ Ромни обязанъ самому себѣ. Путешествія по Франціи и Италиі развили природныя его дарованія, и онъ пріѣхалъ въ Лондонъ уже извѣстнымъ художникомъ. Все что было лучшаго и славнаго въ Англіи собиралось въ домѣ Ромни, и всѣ платили дань его искусству. Картинъ его много у частныхъ любителей въ Англіи; но не извѣстно ни одной публичной галлерей, въ которой бы онъ находились.

БЕНДЖАМЕНЪ ВЕСТЪ (West; 1738—1820), родился въ Америкѣ, въ молодыхъ лѣтахъ пріѣхавъ въ Лондонъ, уже оказывалъ необыкновенныя способности къ живописи. Не многихъ уроковъ было ему достаточно, чтобы сравняться со всѣми своими учителями. Успѣхъ его былъ полный и блестящій. Въ 1772 году назначенъ онъ былъ королевскимъ живописцемъ, а въ 1790 г. начальникомъ всѣхъ работъ королевства. Членъ всевозможныхъ ученыхъ обществъ, другъ Рафаэля Менгса, Рейнольдса и Вильсона, Вестъ былъ однимъ изъ основателей Лондонской Академіи Художествъ (въ 1768), и однимъ изъ наиболѣе уважаемыхъ художниковъ Англіи. — Рисунокъ его правиленъ, кисть смѣла; въ выборѣ сюжетовъ и выполненіи видна классическая строгость, въ драпировкѣ археологическая вѣрность. Будучи уже 80 лѣтъ, онъ написалъ лучшее свое произведеніе, картину «І. Х. изцѣляющій больныхъ въ храмѣ». Изъ другихъ его картинъ замѣчательны, въ Лондонѣ: «Клеомъ».

бротъ изгоняемый Леонидомъ», «Орестъ и Пиладъ», «Тайная вечеря», «Отречение Св. Петра», «Портреты» и пр.

СИНГЛИСТОНЪ КОПЛИ (Corpley; 1738—1815), родился подобно Весту въ Америкѣ, но получилъ образование въ Англіи. Поселился въ Лондонѣ, гдѣ былъ членомъ королевской академіи. Пользовался при жизни большой извѣстностью. *Въ Лондонѣ*: «Смерть Маіора Персана», «Карлъ I въ палатѣ Перовъ», «Адмиралъ Винтеръ сдающійся лорду Дункану», «Самуилъ и Илія», «Смерть лорда Чатама» и пр.

ЭДМОНДЪ КОНИНГЕМЪ (Cunningham; 1742—1793), племянникъ герцога Конингема. Получивъ воспитаніе въ Италіи, образовался изученіемъ твореній Кореджіо и Пармезана въ Пармской Академіи Художествъ. Потомъ учился онъ въ Римѣ у Солимена и Коррадо; въ Неаполѣ работалъ вмѣстѣ съ Франческино; объѣхалъ всю Ломбардію, поѣхалъ Венецію и только въ 1764 году возвратился въ Англію. Страсть къ путешествіямъ не позволяла ему долго оставаться на мѣстѣ. Онъ отправился во Флоренцію и Россію, гдѣ былъ чрезвычайно хорошо принятъ Императрицей Екатериной II, и очень много работалъ для этой Государыни, въ товариществѣ съ Бромстономъ, первымъ ея живописцемъ, въ особенности надъ украшеніемъ Зимняго Дворца. Изъ Россіи поѣхалъ Конингемъ въ Германію, и получилъ двѣ первыя награды Берлинской Академіи Художествъ; возвратившись въ Англію, умеръ въ Лондонѣ въ крайней бѣдности, не смотря на огромную плату за его произведенія и полученные имъ два богатыхъ наслѣдства: разгульная жизнь, которую онъ постоянно велъ, раззоряла его. Въ картинахъ его видно вліяніе изученныхъ имъ великихъ итальянскихъ художниковъ. Кисть его легка, граціозна; рисунокъ чистъ и изященъ, колоритъ естественъ. *Въ Лондонѣ*: «Смотръ войскамъ Фридриха Великаго».

ГЕНРИХЪ ФЮСЛИ (Fuessli; 1741—1825), сынъ Яна Гаспара Фюсли, нѣмецкаго живописца, привезенный ребенкомъ въ Англію и образовавшійся въ мастерской Рейнольдса, долженъ быть причисленъ къ англійской школѣ. Путешествуя по Италіи, онъ выбралъ себѣ образцомъ Микель Анджело. Стиль его

твердъ, полонъ величія и силы, кисть широка и смѣла, мускулизиція развита иногда до того, что портитъ рисунокъ; колоритъ не естественъ; но воображеніе пламенно и неистощимо. Успѣхъ его картинъ самый полный; достаточно было ему показаться въ какомъ либо городѣ, чтобъ быть приняту въ число почетныхъ членовъ его художественнаго общества. Онъ былъ членъ академій Лондонской, Парижской, Римской, С. Петербургской, Цюрихской, Флорентинской, Сень-Луиской и другихъ, и задушевный другъ Лаватера, съ котораго снялъ самый вѣрный портретъ.

ДЖОНЪ ФЛАКСМАНЪ (Flaxman; 1755—1826), знаменитый рисовальщикъ, скульпторъ, граверъ и живописецъ. Отецъ его былъ бѣдный литейщикъ изъ Эдинбурга и бродилъ съ женою по цѣлой Англіи, продавая свои дешевыя издѣлія. Во время одного изъ такихъ странствованій, родился у нихъ, въ Йоркѣ, сынъ Джонъ Флаксмэнъ. Болѣзненность ребенка была такъ велика, что до 10 лѣтъ онъ не могъ держаться на ногахъ, и ходилъ не иначе, какъ на костыляхъ. Около этого времени старикъ Флаксмэнъ открылъ въ Лондонѣ лавочку гипсовыхъ издѣлій, и здѣсь-то сынъ его почерпнулъ впервые вкусъ къ изящнымъ искусствамъ. Постояннымъ чтеніемъ онъ рано развилъ свои природныя способности. Первые его очерки къ твореніямъ Гомера уже обѣщали въ немъ великаго художника; 15-ти лѣтъ вступилъ онъ въ Лондонскую Академію Художествъ ученикомъ. Потомъ, онъ опредѣлился на фарфоровый заводъ, гдѣ лѣпилъ барельефы и орнаменты, для поддержанія своего существованія. Такъ провелъ онъ десять лѣтъ, работая изъ насущнаго хлѣба, и только изрѣдка лѣпя статуи, между коими былъ замѣчательнъ «Памятникъ Чаттертону». Въ 1782 году, скопивъ, самой усиленной экономіей, небольшую сумму денегъ, онъ женился на миссъ Аннѣ Дикманъ, и купивъ себѣ небольшой домикъ, отправился въ Италію. Въ Римѣ, насмотрѣвшись антиковъ, написалъ онъ рисунки къ твореніямъ Гомера, Эсхила и Данта. Къ Иліадѣ сдѣлалъ онъ 39 рисунковъ; къ Одиссеѣ 34. Тамъ же изваялъ онъ статую Кефалъ и Аврора, и былъ принятъ въ члены академій Флорентинской и Фер-

рарской; ■ по возвращеніи въ Англію, его поспѣшили принять въ члены и Лондонской. Для вступленія онъ изваялъ статую «Аполлонъ», которая до нынѣ считается лучшимъ его произведеніемъ. Между тѣмъ слава его распространилась по всей Европѣ, и можно сказать по всему свѣту; Англія, Шотландія, Ирландія, Італія, Индія, обѣ Америки, Раджа Тацджурскій и пр. просили у него статуй и барельефовъ. Въ 1810 году, онъ сдѣлался профессоромъ академіи по части скульптуры, и издалъ свой «Трактатъ объ изящномъ». Подъ конецъ жизни, здоровье его очень растроилось усиленною работою и трудами, и онъ умеръ въ 1826 году, оплакиваемый друзьями искусства; замѣчательно, что за день до смерти, онъ былъ еще совершенно здоровъ, и сидѣлъ въ своей мастерской; въ это время одинъ его пріятель прислалъ ему книгу, изданную въ Італіи, посвященную отъ автора: «Памяти Флаксмана». Это пустое обстоятельство такъ подѣйствовало на разстроенный уже организмъ славнаго художника, что онъ тотчасъ почувствовалъ первый припадокъ болѣзни, а на другой день умеръ.

Рисунковъ сочиненныхъ и гравированныхъ Флаксманомъ множество: онъ составилъ очерки къ *Иліадѣ*, *Одиссеѣ*, *Божественной комедіи Данта*, къ *Оберону*, *Гезіоду*, къ исторіи *Амура* и *Психеи*, къ исторіи *Пандоры* (36 очерковъ) и проч. Изъ скульптурныхъ его произведеній особенно замѣчательны: «Аполлонъ», «Психея», «статуи Рафаэля и Микель Анджело», «Михаилъ Архангелъ», и «Щитъ Ахиллеса», почитающійся лучшимъ произведеніемъ Флаксмана.

ДЖОНЪ ТРОМБУЛЪ (Trumbull; 1756 — 1834), лучший изъ американо-англійскихъ живописцевъ своей эпохи. Онъ писалъ историческіе сюжеты и портреты; но истинный родъ его батальная живопись. Онъ былъ ученикъ Веста и членъ Лондонской Академіи Художествъ. Въ *Нью Йоркѣ*: «Выходъ Гибралтарскаго гарнизона», «Сраженіе при Бункеръ — Гиллѣ», «Портретъ Веллингтона» и пр.

ДЖОНЪ ГОППНЕРЪ (Hoppner; 1759—1810), прекрасный портретный живописецъ, несчастный соперникъ Лоуренса. Нужда заставила его писать портреты, хотя воображеніе открывало

ему другое поприще, и прославило бы его въ исторической живописи. Кисть его широка и строга, выраженіе лицъ разнообразно, колоритъ теплъ, обстановка портретовъ придаетъ имъ видъ историческихъ картинъ. Въ *Лондонѣ*: «Муза комедіи», портреты: «Герцога Бетфорда», «Гр. Моира», «Смидта» и проч

ДЖОРДЖЪ МОРИЛАНДЪ (Morland; 1763—1803), ученикъ своего отца, весьма посредственнаго живописца, который увидѣвъ необыкновенные успѣхи сына, изъ зависти прекратилъ его воспитаніе. Но Джорджъ самъ занялся всѣми родами живописи, преимущественно же обратился къ *бамбочіадамъ*. Онъ списывалъ съ натуры самые грязные сюжеты и личности, и проводилъ постоянно все свое время въ тавернѣ, гдѣ и кончилъ жизнь; картины его отличаются правильнымъ рисункомъ и оконченностью, искуснымъ распределеніемъ свѣта и тѣни, и вѣрностью природѣ, впрочемъ вовсе не изящной.

СЭРЪ ТОМАСЪ ЛОУРЕНСЪ (Laurence; 1768 — 1830), знаменитый портретный живописецъ. Странна судьба этого великаго художника. Будучи 5 лѣтъ, онъ уже возбуждалъ удивленіе своими портретами, рисованными карандашемъ, въ которыхъ среди невѣрностей рисунка было разительное сходство ■ неотъемлемая печать таланта; въ 9 лѣтъ, плакалъ отъ зависти передъ картиною Рубенса; сынъ балаганнаго комедіанта, онъ самъ себя обязанъ былъ воспитаніемъ, чрезвычайно скоро сдѣлался любимымъ художникомъ королей, вельможъ и гордыхъ леди и тихо угасъ на 60 году своей славной жизни, окруженный всеобщимъ удивленіемъ. Въ 1787 году Лоуренсъ поступилъ ученикомъ въ академію живописи, въ 1791 году былъ уже ея членомъ, а въ 1792 году, двадцати четырехъ лѣтъ отъ роду, назначенъ ея директоромъ, на мѣсто умершаго Рейнольдса, бывшаго своего учителя. Членъ всѣхъ европейскихъ академій, и украшенный многими титулами ■ отличіями, онъ по просьбѣ регента, предпринялъ въ 1815 году путешествіе въ Германію, гдѣ на Ахенскомъ конгрессѣ списалъ портреты со всѣхъ присутствовавшихъ тамъ царственныхъ особъ и другихъ замѣчательныхъ лицъ: «Им-

ператора Александра I», «Короля Прусского», «Карла X Короля Французского», «Короля Английского Георга IV», «Императора Австрийского Франца I-го», «Герцогини Беррийской», «Принцессы Амалии и Шарлотты», «Талейрана», «Меттерниха», «Несельроде», «Платова», «Канинга», «Шварценберга», «Каподистрии», «Лорда Грея», «Абердина», «Питта», «Блюхера», «Веллингтона», «Чернышова», «Уварова», «Разумовского», «Эстергази», и въ послѣдствіи съ «Короля Римскаго Пія VII», «Кановы», «Жерара», «Томаса Мура» и другихъ. Въ 1819 году ѣздилъ Лоуренсъ въ Римъ, и въ 1825 г. въ Парижъ, и возвратившись въ Лондонъ, умеръ, послѣ пятилѣтней изнурительной болѣзни.

Лоуренсъ безспорно былъ лучшій портретистъ своего времени. Еслибъ онъ такъ же искусно умѣлъ изображать одежды, украшенія и ткани, какъ лица и обнаженное тѣло, то сталъ бы на ряду съ Вандикомъ, Рубенсомъ, Тиціаномъ и проч. Колоритъ его ослѣпительнъ, рисунокъ правиленъ, позы превосходны, и эффектъ общаго обворожительнъ. Женскіе его портреты лишены изящества, но дѣтскіе прелестны. Въ историческихъ картинахъ, онъ не выше посредственности; ему недостаетъ воображенія. По смерти, онъ оставилъ огромную картинную галерею, проданную наслѣдниками его съ аукціона за 400,000 франковъ. Произведенія его развезены изъ Ахена, Лондона, Парижа и Рима, по всей Европѣ; изъ наиболѣ замѣчательныхъ, нужно назвать, ■ *Лондонъ*: портреты: «Актера Кембля, въ роли Гамлета», «Венямина Веста» и проч.

ДЖОРДЖЪ ДОВЪ (Dawe; 1775—1829), родился въ Бристолѣ. Занимался исторической и портретной живописью, особенно послѣднюю. Кисть его блестяща ■ легка, рисунокъ изященъ и правиленъ. Портреты доставили ему европейскую репутацію и огромное состояніе. По приглашенію Императора Александра, онъ въ 1820 году пріѣхалъ въ Россію, гдѣ назначенъ былъ первымъ придворнымъ живописцемъ. Кромѣ многихъ отдѣльных портретовъ ■ картинъ, онъ написалъ цѣлую галерею портретовъ русскихъ генераловъ, участвовавшихъ въ войнахъ 1812, 1813 и 1814 годовъ, исполнивъ тѣмъ славную

мысль Русскаго Монарха. Портреты эти писалъ онъ частію съ живыхъ лицъ, частію же съ вѣрныхъ, бывшихъ до него изображеній павшихъ или умершихъ героевъ; и въ 6 лѣтъ окончилъ съ честію эту единственную въ мірѣ коллекцію. За каждый портретъ ему было заплачено по 1000 р. асс. Окончивъ работы свои въ Россіи, Довъ объѣздилъ почти всю Европу, дѣлая портреты со всѣхъ царственныхъ лицъ, и возвратившись въ Англію въ 1829 году, умеръ скоропостижно на другой день послѣ своего представленія королю Георгу IV. Онъ былъ членъ академій: Лондонской, Флорентинской, Петербургской, Мюнхенской, Дрезденской, Вѣнской и пр. Изъ числа картинъ, написанныхъ имъ, кромѣ многочисленныхъ портретовъ, разбросанныхъ во всѣхъ европейскихъ галереяхъ и коллекціяхъ, назовемъ, ■ *Лондонъ*: «Андромаха у ногъ Улисса», «Женевьева», ■ изъ портретовъ лучшіе: «Портретъ принцессы Шарлоты и короля Леопольда» (принца Саксенъ-Кобургскаго).

СЭРЪ ДАВИДЪ ВИЛЬКИ (Wilkie; 1785—1841), знаменитѣйшій живописецъ нашего времени въ родѣ созданномъ Гогартомъ, отъ котораго отличается тѣмъ, что изображаетъ не особенности цѣлаго общества, а ограничивается отдѣльными, частными сценами, наполняя ихъ всевозможными подробностями изъ роднаго ему шотландскаго быта. Въ его картинахъ видна не карриатура, не презрѣніе къ человѣку, но скорѣе любовь къ нему, тихое семейное счастье; людскія слабости возводятся имъ до элегіи. Онъ безъ сомнѣнія точнѣйшій нраво-описатель современнаго намъ англійскаго быта. Современники называли его «Шотландскимъ Гогартомъ». Еще будучи 20 лѣтъ, Вильки сказалъ: «живопись не хороша, если она не есть сама натура, и требуетъ словеснаго объясненія», и всю жизнь держался этого правила. Давидъ Вильки былъ сынъ пастора. Бѣдность заставила отца отдать его въ Эдинбургскую рисовальную школу, учрежденную при бумагопрядильной фабрикѣ. Тамъ молодой Давидъ учился только рисованью и черченію съ эстамповъ. Строгость шотландскихъ нравовъ не допускала въ школѣ не только живой модели, но и анатоміи. При

такихъ ограниченныхъ средствахъ, въ 1805 году, послана была имъ на Единбургскую выставку картина: «Деревенскіе политики». Вильки написалъ ее, не видавъ ни Остада, ни Гогарта, ни Грѣза, и между тѣмъ это произведение соединяло въ себѣ особенности и красоты этихъ трехъ мастеровъ. Успѣхъ его былъ полный и неожиданный. Ободренный Давидъ повезъ свою картину на выставку въ Лондонъ, и встрѣченъ былъ всеобщимъ восторгомъ. Бѣдная мастерская его наполнилась посетителями и заказами. Черезъ годъ онъ уже былъ первымъ живописцемъ Георга IV, баронетомъ Шотландіи, кавалеромъ и другомъ могущественнаго Сэра Роберта Пиля. Картины его покупались по цѣнамъ баснословнымъ. Однажды герцогъ Веллингтонъ, посѣтивъ его мастерскую, выбралъ картину, представляющую «Газетное чтеніе», небольшихъ размѣровъ, велѣлъ отнести ее къ себѣ въ карету, и потомъ спросилъ художника о цѣнѣ; Вильки объявилъ цѣну въ 1500 гиней, прибавивъ, что отнесется къ его банкиру, но озадаченный лордъ, вынимая изъ кармана деньги, и заплативъ требуемую сумму, сказалъ Давиду: «я могу дѣлать глупости; но не хочу, чтобы другіе объ нихъ знали». Вильки пробовалъ писать также въ историческомъ родѣ, но не имѣлъ успѣха. Картины эти у него слишкомъ театральны и герои походятъ на простолюдиновъ. Въ 1836 году онъ отправился путешествовать, и посѣтивъ Францію, Испанію, Германію, Италію, на возвратномъ пути въ Англію умеръ на пароходѣ 17 іюля 1841 года, на высотѣ Гибралтара, и былъ брошенъ въ море.

Изъ картинъ Вильки, находящихся преимущественно у частныхъ любителей, особенно замѣчательны: «Первая сережка», «Деревенскіе политики», «Игра въ жмурки», «Чтеніе завѣщанія», «Сельскій праздникъ», «Наложеніе ареста», «Слѣпой музыкантъ», «Деревенская свадьба» и пр.

Въ новѣйшее время англійскіе живописцы стремятся къ совершенствованію на поприщѣ своего искусства. Большая часть изъ нихъ желаютъ быть оригинальными, и многіе достигли славныхъ результатовъ. Главою историческихъ живописцевъ Англіи долженъ почтяться знаменитый:

МАРТИНЪ (Martin); онъ прославился своими произведеніями: «Разрушеніе Ниневіи», «Исходъ Израиля», «Пиръ Валтасара», и наконецъ «Паденіе Вавилона». Эффектъ цѣлаго, сила и полнота выраженія, блестящее выполненіе и археологическая точность въ этихъ картинахъ очень замѣчательны.

Но пейзажный родъ преобладаетъ въ Англіи надъ всѣми остальными родами живописи: въ немъ англичане достигли высокаго совершенства, такъ что въ настоящее время они безспорно первые пейзажисты въ Европѣ.

Изъ современныхъ Англійскихъ ландшафтныхъ живописцевъ знамениты:

Вильямъ Торнеръ (Turner), чрезвычайно талантливый пейзажистъ и рисовальщикъ животныхъ. **Вильямъ Этти** (Etty; изв. съ 1840), въ картинахъ его разлита поэзія и наблюдательность; **Эдвинъ Лендсиръ** (Landseer; изв. съ 1845 г.) прославился картиною «Охота на оленя въ Швейцаріи»; **Августъ Калькотъ** (Calcotte); **Фердинандъ Куперъ** (Cooper; изв. въ 1840 г.), его картины бывшія въ 1840 г. на Лондонской выставкѣ: «Видъ Кумберландскихъ горъ» и «Купидонъ съ нимфами» (въ пейзажѣ) доставили ему всеобщую извѣстность; **Ричардъ Бонингтонъ** (Bonington; 1801—1838), изъ его картинъ находится въ **Вестминстерѣ**: «Видъ большаго канала въ Венеціи» и «Городъ Абувиль»; **Джонъ Кресвикъ** (Creswick; изв. 1845 г.); **Джонъ Линнель** (Linnel; изв. съ 1845) и многіе другіе.

Вотъ краткій обзоръ англійской школы, которая возвысилась въ то время, когда живопись другихъ европейскихъ странъ была уже въ упадкѣ. Англія не имѣла ни одного хорошаго историческаго живописца. Но какъ прежде въ Голландіи, пейзажъ и особенно акварель нашли теперь въ Англіи убѣжище и благодаря труженической усидчивой работѣ, достигли блестящихъ результатовъ. Множество антиковъ и драгоценностей по всѣмъ отраслямъ искусства собраны въ новѣйшей Англіи, но

они служат только гордости владѣющаго ими лорда, недоступны художнику и долго еще будутъ мертвымъ капиталомъ, не приносящимъ пользы искусству.

ГЛАВА IX.

8. РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ.

Приступая къ исторіи живописи въ нашемъ отечествѣ и къ описанію частной жизни русскихъ художниковъ, должно сознаться, что еще такъ мало существуетъ для сего отдѣла матеріаловъ и свѣдѣній, что нашъ трудъ, который долженъ, по неизмѣнному правилу, ограничиваться только извѣстіями совершенно достоверными, далеко не можетъ быть такъ полонъ и обработанъ, какъ обзоръ исторіи прочихъ европейскихъ школъ, надъ разработкой которой начали трудиться несравненно прежде, нежели русскій человекъ созналъ въ себѣ способность владѣть красками и кистью. Показанія нашихъ лѣтописцевъ о старинныхъ русскихъ мастерахъ разнорѣчивы и сбивчивы; живопись, находясь въ древнее время въ Россіи скорѣе на степени ремесла, нежели искусства, не должна была обращать на себя вниманіе писателей, ограничивавшихъ свои сказанія только тѣсною рамою историческихъ событій земли русской, а отнюдь не ея нравовъ. Послѣдующіе за лѣтописцами писатели также мало оставили намъ извѣстій объ искусствѣ въ Россіи и о древнихъ русскихъ художникахъ, и только изъ сочиненій немногихъ иностранныхъ авторовъ, посѣщавшихъ изрѣдка Россію, можемъ мы извлечь нѣкоторыя, хотя неполныя и отрывочныя свѣдѣнія о древнемъ искусствѣ въ нашемъ отечествѣ. Но и въ этомъ случаѣ ни за хронологию, ни за точное названіе именъ художниковъ, ни даже за опредѣленіе ихъ произведеній нельзя съ точностію поручиться. Итальянскому писателю Фіорилло обязаны мы нѣкоторыми тщательными розысканіями объ исторіи живописи въ нашемъ

отечествѣ, вмѣстѣ съ литейнымъ и чеканнымъ дѣломъ, и отъ него мы заимствуемъ то, что можетъ идти къ цѣли нашего изданія, дополняя розысканія его всѣми заслуживающими вѣроятіе источниками, ■ доводя такимъ образомъ разсказъ до времени болѣе опредѣленнаго въ исторіи нашего искусства, то есть до основанія въ 1758 году Императрицею Елисаветою Петровною Императорской Академіи Художествъ. Мы ниже увидимъ, что это еще не было собственно основаніемъ русской школы, считающей своимъ родоначальникомъ знаменитаго Антона Павловича Лосенко (ум. въ 1773 г.), и начавшей процвѣтать тогда, когда во всей остальной Европѣ искусство было уже въ полномъ своемъ упадкѣ и безсиліи.

Древняя русская живопись должна быть для насъ интересна, несмотря на всю неполноту извѣстій, потому что она дала послѣдующей русской школѣ направленіе, отличное отъ всѣхъ европейскихъ школъ, которое и до нынѣ сообщаетъ русской живописи рѣшительную самобытность; потому прежде, нежели приступимъ къ частному описанію славныхъ дѣателей на поприщѣ усовершенствованія искусства въ Россіи, прослѣдимъ, въ бѣгломъ очеркѣ, всѣ художественные проблески русскаго дарованія со временъ самыхъ отдаленныхъ, съ эпохи введенія въ Руси христіанской вѣры, ибо необходимыми спутницами сей послѣдней были иконы, а слѣдовательно потребность иконописанія есть первоначальная форма нашей живописи.

На основаніи предъидущаго, первое появленіе произведеній живописи въ Россіи, съ достоверностію можно отнести ко временамъ Владиміра Святаго (въ 988), а источникомъ, изъ котораго мы почерпнули первое понятіе объ искусствѣ, должно назвать тотъ же источникъ, изъ котораго почерпнула искусство и Италія, то есть Византію. Принявъ Св. Крещеніе отъ Церкви Греческой, Владиміръ призвалъ изъ Греціи художниковъ для написанія иконъ въ основанныхъ имъ въ землѣ русской церквахъ, изъ коихъ первая была «Десятинная», въ Кіевѣ. Памятникомъ этой эпохи сохранилась въ Софійскомъ Соборѣ, въ Кіевѣ же, богатая мозаика (ее относятъ къ 1010 г.).

Преемники Владиміра, Ярославъ и Изяславъ, продолжали

выписывать изъ Греціи мастеровъ иконнаго, чеканнаго и литейнаго дѣла, украсившихъ своими произведеніями древній Кіевъ и Новгородъ, ■ въ послѣдствіи Владиміръ. Къ временамъ Изяслава должно отнести начало въ Россіи миньятюръ, коими стали украшать различныя рукописи, преимущественно духовнаго содержанія. Въ Императорской Публичной Библиотецѣ сохраняется рукопись на пергаментѣ, съ живописными виньетами, росписанными русскимъ монахомъ въ царствованіе Василя Дмитріевича Темнаго, то есть въ 1392 году. Подобная же рукопись находилась въ библиотекѣ кн. Богуслава Радзивила (нынѣ въ Императ. Публичной Библиотекѣ); въ ней болѣе 300 миньятюръ, изображающихъ дѣянія изъ жизни св. Алексѣя и св. Александра Невского. Знаменитая Васильевская Четія Миней росписана гораздо раньше, и относится многими къ 984 году.

Изъ остатковъ живописи этого времени сохранились иконы, называемыя «Каппонійскими», находящіяся нынѣ въ Ватиканской Библиотекѣ въ Римѣ. Иконы эти представляютъ календарь изображеній всѣхъ русскихъ святыхъ цѣлаго года, писанный на 5 кедровыхъ доскахъ, образующихъ форму Греческаго креста, гдѣ на крайнихъ 4-хъ доскахъ изображены святыя двѣнадцати мѣсяцовъ, по три мѣсяца на каждой, а на пятой, средней доскѣ, главнѣйшіе праздники Греческой Церкви. На доскахъ этихъ выставлены имена живописцевъ, древнимъ славянскимъ письмомъ: «*Андрей, Ильинъ сынъ*», «*Никита, Ивановъ сынъ*», и «*Сергій, Васильевъ сынъ*». Иконы эти были подарены Петромъ Великимъ его духовнику, Греческому священнику Герасиму Фокасу, который увезъ ихъ съ собою въ Грецію и завѣщаль брату своему Марину, продавшему ихъ въ Римѣ, Маркизу Каппони, отъ котораго онѣ и получили свое названіе. Маркизь умирая, завѣщаль ихъ Ватиканской библиотекѣ. Римскіе ученые Фалькони и Ассемани издали комментарий на этотъ древній памятникъ старинной русской иконописи, о коемъ еще недавно происходилъ въ Италіи жаркій споръ между археологами. Винкельманъ относитъ ихъ къ XV столѣтію, но это несправедливо; онѣ писаны гораздо раньше.

Живопись этихъ иконъ въ высшей степени замѣчательна. Рисунки, по времени, правильны, колоритъ живъ и блестящъ.

Первоначально, искусство въ Россіи находилось исключительно въ рукахъ монаховъ, и сосредоточивалось въ тѣсныхъ кельяхъ монастырскихъ обитателей. Нашествіе Монголовъ (въ 1224 году) много повредивъ развитію ремеслъ и искусствъ въ Россіи, еще болѣе заставило укрываться ихъ отъ преслѣдованія варваровъ по монастырямъ, какъ единственнымъ мѣстамъ, щадимымъ завоевателями. Первое имя, которое, по Кэрамзину, встрѣчается на поприщѣ художественныхъ розысканій есть:

Св. Олимпій, жившій въ концѣ XII вѣка. Свѣдѣнія о его жизни и трудахъ заключаются въ Патерикѣ и состоятъ въ томъ, что онъ, обучившись живописи у греческихъ мастеровъ росписывавшихъ въ Кіевѣ Печерскую Лавру, былъ очень искусенъ, трудолюбивъ и безкорыстенъ, не требуя мзды за свою работу.

Во время владычества татаръ, извѣстенъ былъ нѣкто:

КОЗЬМА, жившій въ Великой Ордѣ у Хана Гаюка и пользовавшійся большою славой и милостью Хана. По свидѣтельству Карпини, путешествовавшего въ 1246 г. въ Великую Татарію, Козьма сдѣлалъ для Хана печать, тронъ изъ слоновой кости и чрезвычайно вѣрный портретъ. Нѣсколько позже были извѣстны:

ПАРАМША или **ПАРАМШИНЪ**, славный иконописецъ и серебряникъ. Иконы его работы цѣнились чрезвычайно дорого, какъ видно изъ грамотъ, находящихся въ Коллегіи Иностранныхъ Дѣлъ въ Москвѣ. Всѣ великіе князья, начиная отъ Іоанна Іоанновича, благословляли ими дѣтей своихъ, и въ духовныхъ завѣщаніяхъ, одѣлая ихъ своими богатствами, между прочими драгоценностями непремѣнно упоминали объ иконахъ работы Парамшина.

МИХАИЛЪ. Единственное свѣдѣніе объ этомъ древнемъ художникѣ, — надпись на Новгородской иконѣ Всемиловитѣйшаго Спаса, находящейся нынѣ въ Благовѣщенскомъ Соборѣ въ Москвѣ; изъ надписи узнаемъ, что «икона эта писана въ 6845 г. (1337 г. по Р. Х.), при державѣ благовѣрнаго и

великаго князя Іоанна Даниловича Калиты, рукою многогрѣш-
наго Михаила, и поднесена святому владыкѣ Моисею».

По сверженіи татарскаго ига, съ воцареніемъ Іоанна III (1440—1505) начинается новый періодъ процвѣтанія искусства въ Россіи. Іоаннъ выписалъ изъ Италіи въ Россію художниковъ, изъ коихъ дошли до насъ имена: Марка Фрязина, Петра Антонію, Алевиза, Алевиза Новаго, и проч.; но славнѣ ихъ всѣхъ былъ, вызванный въ 1475 году, знаменитый Фіоравенти, прозванный «Болонскимъ Аристотелемъ». Онъ построилъ въ Москвѣ Успенскій Соборъ, Терема и проч.; училъ лить пушки, чеканить монету и росписывать стѣны, и, что важнѣе всего, способствовалъ къ развитію въ Россіи художественнаго вкуса. Подъ руководствомъ Аристотеля росписаны въ Москвѣ фресками соборы Архангельскій и Успенскій, первый мастерами греческими, ■ второй русскими монахами, *Захаріемъ, Іосифомъ и Николаемъ*. Къ этому же времени долженъ быть отнесенъ и

АНДРЕЙ РУБЛЕВЪ, монахъ - живописецъ, родившійся въ концѣ XIV столѣтія. Иконы его работы считались образцами для древняго русскаго письма. О жизни его, намъ только извѣстно, что въ 1405 году онъ росписывалъ вмѣстѣ съ грекомъ Теофаномъ и старцемъ *Прохоромъ* церковь Благовѣщенія, что на велико-княжескомъ дворѣ, во Владимірѣ на Клязьмѣ, ■ въ 1408 году, вмѣстѣ съ *Даніиломъ*, Московскій Благовѣщенскій Соборъ. Одно изъ произведеній Рублева находилось недавно у покойнаго графа А. И. Мусина-Пушкина, но гдѣ оно теперь, неизвѣстно.

Современниками Рублева и собратьями по искусству были:

СИМЕОНЪ ЧЕРНЫЙ, иконописецъ XV столѣтія. Произведенія его долго были въ славѣ; но нынѣ о нихъ остались только одни преданія, и неизвѣстно ни одного подлинно писаннаго имъ образа.

ФЕДОРЪ ЕДИГЪЕВЪ. Лѣтопись оставила намъ его имя, при-
совокупляя, что онъ трудился съ братією надъ росписываніемъ Благовѣщенскаго Собора въ Москвѣ, по указу великаго князя Василія Іоанновича Темнаго «покрывъ притомъ зла-

томъ, серебромъ и бисеромъ всѣ находящіяся тамъ святыя иконы, а также и златомъ верхъ церковный». Но все это были пока отдѣльныя личности, выдвигавшіяся впередъ только силою своего дарованія и не имѣвшія общей связи и направленія.

Царь Іоаннъ Васильевичъ Грозный (1534—1584) вознамѣрился первый завести въ Россіи цѣлую колонію иноземныхъ художниковъ по всѣмъ отраслямъ искусствъ и просилъ объ этомъ въ 1547 г. Императора Карла V. Уже болѣе 300 живописцевъ, скульпторовъ, серебряниковъ и проч. сѣлились на корабли, чтобы по приглашенію Царя ѣхать въ Россію, но по проискамъ Лифляндцевъ, боявшихся распространенія просвѣщенія въ Россіи, всѣ они были остановлены указомъ Императора, что однакожъ не помѣшало многимъ изъ нихъ въ послѣдствіи тайно пробраться въ Россію, гдѣ они всегда видѣли свое эльдорадо. Говорятъ, что въ это время, искусство было уже такъ развито въ нашемъ отечествѣ, что всѣ иностранные посланники были поражаемы богатствомъ и великолѣпіемъ сдѣланныхъ въ Россіи золотыхъ и серебряныхъ вазъ, чашъ, кубковъ и проч., которыя по большей части имѣли форму различныхъ животныхъ, существующихъ или фантастическихъ. Въ 1588 году, Константинопольскій патріархъ Арсеній, будучи въ Москвѣ въ царствованіе Федора Іоанновича, съ удивленіемъ повѣствуетъ о многихъ картинахъ русскаго дѣла, видѣнныхъ имъ въ покояхъ Царицы Ирины, а въ особенности о драгоценныхъ мозаикахъ, изъ коихъ многія были сдѣланы изъ однихъ драгоценныхъ каменьевъ, и представляли или «Св. Дѣву съ Младенцемъ въ рукахъ» или «Эпизоды изъ дѣяній св. Мучениковъ или св. Угодниковъ». Искусство наводитъ изображенія по золоту и серебру чернею, сохраняющееся и до нынѣ въ первобытномъ своемъ видѣ въ городахъ Вологдѣ и Устюгѣ, впервые упоминается лѣтописцами около этого времени, именно въ половинѣ XVI столѣтія.

Борисъ Годуновъ (1598—1605) болѣе всѣхъ своихъ предшественниковъ заботился о распространеніи искусства въ Россіи. Любя роскошь и пышность, онъ являлъ себя истиннымъ

покровителемъ и цѣнителемъ художниковъ; но смутное время его царствованія не могло принести пользы развитію живописи въ нашемъ отечествѣ.

Царь Алексѣй Михайловичъ (1645—1676) приглашалъ въ Россію множество иностранцевъ, заботясь о всѣхъ отрасляхъ человѣческихъ знаній. Онъ выбралъ первые русскіе рубли; завелъ Славяно-Греко-Латинскую Академію. Царствованіе его не могло произвести ни одного собственно русскаго имени въ области изящныхъ искусствъ, до Петра Великаго оставшейся совершенно неразработаннымъ полемъ. Всѣ картины русской живописи до-петровскаго времени, представляютъ одинаковое несовершенство: грубая и толстая накладка красокъ, отсутствіе тѣней и рельефа, и оливковый или темно-коричневый цвѣтъ лица и тѣла. Особенность этихъ картинъ есть сильно вызолоченныя вокругъ головы сіяніе, части одеждъ и надписи, и чаще всего все изображеніе святаго, такъ что позолота оставляетъ обнаженными только лице, руки и ноги. Фигуры преимущественно длинныя и сухія. Въ картинахъ этихъ видно, что художники поддѣлывались подъ первоначальную византийскую манеру, находя только въ ней изображеніе святости, истины и величія.

Истиннымъ своимъ началомъ русская живопись, какъ и всѣ отрасли человѣческихъ знаній въ Россіи, обязана Петру Великому (1695 — 1725). Хотя подобно своимъ предшественникамъ, Великій Преобразователь и выписалъ въ Россію множество иностранныхъ мастеровъ по всѣмъ отраслямъ искусствъ, но съ тѣмъ вмѣстѣ, вѣруя въ способности своихъ подданныхъ, онъ посылалъ русскихъ молодыхъ людей учиться живописи за границу. Въ запискахъ Штелина находится списокъ лучшихъ художниковъ Петровскаго времени; мы же ограничимся поименованіемъ только самыхъ извѣстнѣйшихъ.

АЛЕКСАНДРЪ ЗАХАРЬИНЪ. Исторія жизни его совершенно неизвѣстна. Достоверно только то, что онъ первый отправленъ былъ Петромъ Великимъ учиться живописи въ чужіе края, гдѣ и занимался въ Голландіи и Италіи; возвратившись въ свое отечество, писалъ болѣе картины духовнаго содержанія и поль-

зовался достаточной славой. Ни одно изъ произведеній его не дошло до нашего времени.

НИКИТИНЪ (1700 — 1737), посланъ былъ вмѣстѣ съ Матвѣевымъ въ чужіе края, и привезъ оттуда нѣсколько произведеній своей кисти, совершенно въ итальянскомъ родѣ, что доказываетъ долгое его пребываніе въ Италіи. Нѣкоторыя изъ его произведеній сохранились и донынѣ, и одно изъ нихъ, «Спаситель міра въ своей славѣ», украшаетъ домовую церковь Аничковскаго Николаевскаго Дворца въ С. Петербургѣ.

МАТВѢЕВЪ (1704 — 1736). Лучшій изъ русскихъ художниковъ Петровскаго времени. Разсказываютъ, что въ 1718 году, бывши проездомъ въ Новгородѣ, Петръ I замѣтилъ за обѣдней въ соборѣ, что какой-то 14-ти-лѣтній мальчикъ прилежно чертитъ на бумагѣ карандашомъ, по временамъ на него взглядывая. Подойдя къ нему, по окончаніи обѣдни, Петръ увидѣлъ, что онъ рисовалъ его портретъ: въ дѣтскомъ рисункѣ не было конечно ни малѣйшаго сходства, но прозорливый умъ великаго Преобразователя угадалъ въ мальчикѣ будущаго славнаго художника, и участь Матвѣева была рѣшена. Царь взялъ его съ собой въ Петербургъ, и оттуда вмѣстѣ съ Никитинымъ, Захарьинимъ, Василевскимъ, Меркурьевымъ, Земцовымъ и Еропкинымъ, отправилъ въ Голландію для обученія живописи. Пробывъ 12 лѣтъ въ чужихъ краяхъ, въ 1732 году, Матвѣевъ возвратился въ отечество, при Императрицѣ Аннѣ Іоанновнѣ, отъ коей получилъ званіе перваго гофъ-мастера.

Изъ произведеній Матвѣева, пользовавшихся, по возвращеніи его въ Россію, особенной славой, по описаніямъ извѣстны: «Портретъ Анны Іоанновны, на конѣ», и портреты «Его собственный и его супруги»; гдѣ они теперь находятся, неизвѣстно. Изъ уцѣлѣвшихъ произведеній Матвѣева показываютъ и нынѣ нѣкоторые образа въ Петро-Павловскомъ Соборѣ, въ С. Петербургѣ, и въ придворной церкви въ Царскомъ Селѣ. Всѣ они носятъ на себѣ явные слѣды таланта и художественнаго образованія. Рисунокъ его чистый, правильный, работателен. Въ Академіи Художествъ: «Изображеніе Св. Апо-

стола», «Мученіе Св. Варооломея» и «Портретъ Императора Петра Великаго», драгоценнѣйшее произведеніе, которое будетъ памятникомъ первоначальнаго развитія искусства въ Россіи, есть вмѣстѣ съ тѣмъ лучшій современный портретъ нашего Великаго Преобразователя.

ИВАНЪ МЕРКУРЬЕВЪ, посланный Петромъ Великимъ за-границу, извлекъ великую пользу изъ своего путешествія и произвелъ много чрезвычайно замѣчательныхъ картинъ. Изъ оставшихся его произведеній особенно драгоценно по мастерской кисти, силѣ рисунка и композиціи, «Св. Симеонъ Богопріимецъ въ ростъ, съ Младенцемъ Иисусомъ на рукахъ», въ Церкви Симеона Богопріимца, на Петербургской сторонѣ, въ С. Петербургѣ.

ВАСИЛІЙ ВАСИЛЕВСКІЙ имѣлъ талантъ подобный Меркурьеву. Сохранились ли какія нибудь изъ подлинныхъ его картинъ, въ точности неизвѣстно.

Изъ гравировъ Петровскаго времени извѣстны: братья Александръ и Иванъ *Зубовы*, и Михаилъ *Краковскій*. Изъ вызванныхъ же Петромъ иностранцевъ извѣстнѣе прочихъ: *Донгауеръ*, хорошій портретный живописецъ; *Петръ Ксель* (ум. 1743 г.), пріѣхавшій изъ Швейцаріи, написалъ «Евангелистовъ» и «Апостоловъ» въ Евангелической церкви Св. Петра въ С. Петербургѣ; *Джованни Тарсія* (ум. 1765 г.), писалъ плафоны въ С. Петербургскихъ Дворцахъ, оставаясь въ Россіи и въ послѣдующія Петру Великому царствованія.

При Аннѣ Іоанновнѣ (1730—1740), искусствомъ въ Россіи завладѣли иностранцы. Изъ выписанныхъ въ ея царствованіе, наиболѣе замѣчательны: Гасконецъ *Карвакаль* (ум. 1752 г.). Росписалъ большой плафонъ въ большомъ Зимнемъ Дворцѣ; написалъ «Портреты Бирона, его супруги» и проч. Былъ первымъ русскимъ придворнымъ живописцемъ. Умеръ въ С. Петербургѣ. *Люттенъ* (ум. 1739 г.) изъ Брауншвейга. Въ Кунсткамерѣ сохраняется большая его картина, изображающая «Бѣгство во Египетъ», ночная сцена, написанная во Фламандскомъ родѣ. *Фраукардъ* (изъ Гамбурга) отличный портретистъ; *Джироламо Бонъ* (изъ Болоньи), превосходный перспективный

живописецъ, назначенный первымъ директоромъ Академіи Художествъ въ С. Петербургѣ. *Эліасъ Гриммель* (изъ Мемлинга), бывшій въ послѣдствіи учителемъ рисованія при Императорской Академіи. Изъ картинъ его сохраняется, въ Евангелической церкви на Васильевскомъ острову: «Воздвиженіе въ пустынь мѣднаго змія», «Распятіе Иисуса Христа» и проч. Умеръ въ 1759 году въ С. Петербургѣ.

При Елисаветѣ Петровнѣ (1740—1761) появилось въ Петербургѣ множество иностранцевъ; изъ первыхъ приглашенъ былъ *Христофоръ Гроотъ* (ум. 1749 г.) изъ Штутгарта, превосходный портретный и историческій живописецъ; онъ оставилъ «Портретъ Елисаветы Петровны въ гвардейскомъ мундирѣ» и многіе другіе портреты. Братъ его *Фридрихъ Гроотъ* извѣстенъ изображеніями животныхъ. Онъ росписалъ цѣлую залу въ Царскосельскомъ Дворцѣ различными сценами изъ царства звѣрей. Въ 1764 году, при преобразованіи Екатериною Академіи Художествъ, онъ назначенъ былъ ея членомъ и совѣтникомъ. Произведенія его въ Европѣ очень рѣдки, потому что онъ посвятилъ всѣ свои занятія исключительно Россіи. Въ одной Академіи Художествъ его картинъ считаютъ болѣе 50-ти; изъ нихъ замѣчательны: «Орелъ терзающій тетерева», «Волкъ и собака», «Котъ и фазанъ» и проч. *Георгъ Веберъ* (ум. 1751),—его работы остались нѣкоторые образа въ Царскосельской Придворной церкви; *Лука Пфанцельтъ* изъ Ульма, *Джузепе Валерьяни* (ум. 1761) изъ Рима, превосходный перспективный живописецъ и декораторъ. Имъ росписаны плафоны дворцовъ Зимняго, Царскосельскаго и Петергофскаго. Въ Академіи Художествъ находится его: «Богоматерь съ Младенцемъ Иисусомъ» (копія съ Солимена); *Франческо Градуччи*, отецъ и сынъ, оба хорошіе декораторы, употреблялись для росписыванія различныхъ дворцовъ. *Девалли* (изъ Пэрижа), росписалъ плафонъ въ Китайскомъ домикѣ въ Царскомъ Селѣ; *Іосифъ Кеннеръ* (изъ Геттингена), писалъ много портретовъ; *Графъ Ротари* (изъ Вероны) пріѣхалъ въ Россію 1757 г., по приглашенію Императрицы Елисаветы и написалъ нѣсколько портретовъ съ этой Государыни и членовъ Императорской фами-

ли. Особенно хорошъ его портретъ «Елисаветы въ мантии изъ черныхъ кружевъ.» (Онъ былъ гравированъ Чернышовымъ). Ротари писалъ также историческія картины; въ Александро-Невской Лаврѣ находится писанный имъ образъ: «Рождество Спасителя». Послѣ смерти его (въ 1762 г.) осталось въ его мастерской болѣе 300 двичьихъ головокъ, приобретенныхъ Императрицею Екатериною II у его наслѣдниковъ. Головки эти служатъ нынѣ украшеніемъ кабинета «Страсти и моды» въ Большомъ Петергофскомъ Дворцѣ. Разнообразіе фizioномій, живость колорита, нѣжность кисти и пріятность рисунка, составляютъ неотъемлемое ихъ достоинство. Въ Академіи Художествъ находится его «Женская головка». *Августъ Теке* прибылъ въ Россію въ 1756 году, и оставилъ множество превосходно написанныхъ портретовъ. *Лорренъ* (ум. 1760), членъ Парижской Академіи Художествъ, былъ вызванъ въ Россію въ 1758 году, и принималъ участіе въ основаніи С. Петербургской Академіи. Рисунокъ его свободенъ, колоритъ естественъ, вообще всѣ его достоинства и недостатки общи господствовавшему тогда во Франціи направленію. Изъ картинъ его въ Академіи Художествъ извѣстны: «Портретъ Императрицы Елисаветы» (въ профиль) и три «Группы Купидоновъ». *Ларене*, вызванный изъ Франціи, былъ одинъ изъ директоровъ Академіи. Онъ писалъ болѣе историческія картины; выраженіе его головъ отличается граціозностію, фигуры у него воздушны и легки; рисунокъ свободенъ и кисть нѣжна. Въ Академ. Художествъ: «Императрица Елисавета», покровительствующая изящнымъ искусствамъ; «Лотъ съ дочерьми», «Дочерняя любовь Римлянки», и «Судъ Париса», безъ сомнѣнія лучшее произведеніе этого мастера. *Сансуа*, замѣчательный миньятюристъ; *Лепренсъ*, росписавшій двери и многіе плафоны въ бывшемъ Зимнемъ Дворцѣ; *Фонтенбассо* (изъ Венеціи), произвелъ два блистательнѣйшіе плафона въ Зимнемъ Дворцѣ, равно плафонъ въ Дворцовой церкви, и запрестольный образъ «Воскресенія Господня». *Стефанъ Торелли*, славный Итальянскій художникъ, написавшій много плафоновъ и портретовъ, между коими замѣчательнѣе: «Императрицы Елисаветы въ латахъ и съ лавровымъ

вѣнкомъ на головѣ»; въ Академіи Художествъ находится его: «Коронованіе Императрицы Екатерины II» и пр.

Изъ собственно русскихъ художниковъ въ царствованіе Елисаветы были извѣстны:

ПЕТРЪ ФЕРЗОВЪ, ученикъ Валерьяни, писавшій совершенно въ его родѣ.

ВИШНЯКОВЪ, ученикъ Бона; завелъ вмѣстѣ съ Бѣльскими въ Петербургѣ школу живописи, и на коронной службѣ достигъ нѣтъ простаго званія штабъ офицерскаго чина

ІВАНЪ, АЛЕКСѢЙ и ЕФИМЪ БѢЛЬСКІЕ, ученики Бона и товарищи Вишнякова по учрежденію школы. При жизни нимъ пользовались большой славой. Произведенія ихъ обыкновенно смѣшиваютъ; такимъ образомъ въ Акад. Художествъ находятся картины Бѣльскаго, но не извѣстно какого именно: «Св. Николай Мирликійскій», «Голова Маріи Магдалины», «Семейство живописца Антропова», «Испанецъ съ женой и ребенкомъ» (копія съ Вандика), «Чадолюбіе» (коп. съ Вандика), «Паралитикъ» (коп. съ Грѣза) и пр.

АНТРОПОВЪ, родомъ Малороссіянинъ, посредственный живописецъ, но замѣчательный тѣмъ, что первый основалъ въ Петербургѣ иконное заведеніе, для изготовленія и отправки образовъ во всѣ края Россіи.

Императрица Елисавета Петровна положила первое основаніе Императорской Академіи Художествъ (въ 1758 г.), но это учрежденіе получило полное развитіе только при Ея Великой Наслѣдницѣ.

Съ воцареніемъ Екатерины II (въ 1762 г.), начинается истинно блистательный періодъ исторіи художествъ въ Россіи. Она дала искусствамъ болѣе возвышенное направленіе, и вдохнула новую жизнь во всѣ бывшія при Ней предпріятія. Она призвала изъ Европы множество искусныхъ иностранцевъ, щедро притомъ награждая и поощряя близкіе ей отечественные таланты. Подъ Ея правленіемъ успѣхи Россіи въ наукахъ, дѣлѣ военномъ и художествахъ — невообразимы. Ограничиваясь тѣснымъ кругомъ живописи, опишемъ вліяніе Великой Государыни на эту отрасль искусства, и только въ краткихъ словахъ упомя-

немъ о великихъ архитектурныхъ и скульптурныхъ памятникахъ, созданныхъ во время Ея царствованія. Ею окончены Зимній Дворецъ, построенъ Мраморный, по проекту архитектора Гверенги, Каменно-островскій и Пантеонъ, или Таврическій Дворецъ, по плану архитектора Козловскаго, наконецъ Царскосельскій, по планамъ Тромбары, Камерона и проч. При ней воздвигнутъ монументъ Петру Великому (по модели Фальконета); въ Софіи сооруженъ великолѣпный храмъ, по плану архитектора Старова; по его же плану, Соборный храмъ въ Александро-Невской Лаврѣ; церкви: Св. Екатерины, Св. Анны, Армянская и проч. по плану Фельдтена; Гатчинскій Дворецъ, по плану Ринальди; Петербургская биржа, по плану Гваренги. Екатерина Великая положила основаніе Императорскому Эрмитажу (о которомъ сказано будетъ особенно, въ концѣ этой главы); преобразовала совершенно Академію Художествъ, довершивъ неоконченную мысль своей предшественницы, и всѣ лучшіе художники всѣхъ странъ Европы стремились въ Сѣверную Пальмиру, принесть свой трудъ и услуги Семирамидѣ Сѣвера, какъ называлъ Екатерину Вольтеръ, въ своихъ поэтическихъ посланіяхъ къ ней. За границей для нея работали Казанова, Рейнольдсъ и другіе, коимъ она предоставляла выборъ сюжетовъ и назначеніе цѣны за ихъ произведенія.

Изъ иностранныхъ художниковъ, находившихся на службѣ Екатерины, кромѣ Гроота, котораго мы уже видѣли, особенно извѣстны *Гюне* (Hune), ученикъ Тишбейна и Рафаэля Менгса, профессоръ Петербургской Академіи и превосходный историческій живописецъ. «Взятіе Тавриды», аллегорія, находящаяся въ Таврическомъ Дворцѣ, есть лучшее его произведеніе. *Кнаппе*, рисовальщикъ цвѣтовъ и животныхъ, прославившійся въ Европѣ изданіемъ рисунковъ къ сочиненію: «*Flora Russica*». *Мейсъ*, изобразившій аллегорически путешествіе Государыни въ Тавриду; *Тишбейнъ*, *Мейеръ*, *Стенъ*, *Меттерлейтеръ*, *Вольта* (Voilta); *Делли Пьеръ*, *Гучъ* (Gutch), *Реслингъ*, были болѣе или менѣе искусные портретисты. Шведъ *Эриксонъ* писалъ сельскіе виды и пейзажи; *Малли* (Mailly) знаменитый французскій миньятюристъ, изобразилъ для графа Орлова Чесменскаго всѣ

эпизоды Турецкой войны, между коими особенно замѣчательны: «Сожженіе турецкаго флота подъ Чесмой», «Пожалованіе Орлову ордена Св. Георгія» и проч. *Лампи* (отецъ и сынъ) были прекрасные портретисты, которыхъ произведенія отличались сходствомъ, нѣжностію и блескомъ колорита и согласіемъ красокъ. Они оставили чрезвычайно много портретовъ. Изъ произведеній отца извѣстны, въ Эрмитажѣ: «Портретъ Екатерины II»; въ залѣ Вольнаго Экономическаго Общества «Тоже»; въ Акад. Художествъ: «Портретъ графа Мусина-Пушкина» и проч. Изъ портретовъ Лампи сына въ Акад. Художествъ находится превосходный портретъ «Живописца Акимова», лучшее его произведеніе, писанное на званіе академика.

Приступая теперь къ исчисленію русскихъ художниковъ, прославившихъ царствованіе Екатерины, не лишнимъ считаемъ сказать нѣсколько словъ объ Академіи Художествъ-разсадникѣ, гдѣ образовались и развивались ихъ таланты.

Еще въ 1746 году, профессоръ Струбе де Пирмонти представлялъ правительству записку о необходимости прочнаго водворенія художествъ въ Россіи, посредствомъ академическаго изученія. Проектъ этотъ, угрожавшій иностранцамъ уничтоженіемъ ихъ художественной монополіи, встрѣтилъ сильное сопротивленіе, и вскорѣ преданъ былъ забвенію. Лѣтъ восемь спустя, какъ полагаютъ, подобный же проектъ представленъ былъ Императрицѣ Аннѣ Іоанновнѣ Штелиномъ, но существованіе этого проекта не подтверждается нынѣ ни однимъ достовѣрнымъ фактомъ. Истинное основаніе академіи было положено въ 1758 году, генераль-поручикомъ Иваномъ Ивановичемъ Шуваловымъ, и удостоилось Высочайшаго утвержденія. Предположено было изъ студентовъ Московскаго Университета, кои окажутъ наибольшую способность къ художествамъ, выписывать ежегодно по 40 человекъ въ ученики академіи, для чего и повелѣно было нанять по контрактамъ наставниковъ. На содержаніе пяти профессоровъ и 40 воспитанниковъ положено было отпускать по 6000 руб. въ годъ изъ Государственнаго Казначейства. Первые профессора были, живописи: *Лорренъ* и *Лагрене*; скульпъ-

туры: *Жиле*; гравированья: *Шмидтъ* и архитектуры: *Деламонтъ* (всѣ французы). Скоро по части архитектуры присоединились къ нимъ *Графъ Растрелли* и *Кокориновъ*, а по живописи *Козловъ*. Указъ о внутреннемъ положеніи Академіи изданъ въ 1760 году. Первые изъ воспитанниковъ, отправленныхъ по этому положенію за границу, были *Закревскій* и *Скородумовъ*, ■ въ слѣдъ за ними *Ротчевъ* и *Лосенко* (въ 1762 году). Закревскій по возвращеніи своемъ достигъ мѣста директора Академіи (въ 1776 г.), президентомъ коей былъ въ то время Меллеръ. Полное преобразование Академіи Художествъ получила въ 1782 году, благодаря Ив. Ив. Бецкому, чрезъ безсмертный уставъ, данный Академіи Великой Екатериной. Трудовъ воспитанниковъ академіи этого времени сохранились прекрасные образа въ Александро-Невской Лаврѣ: «Св. Василій Великій, служащій обѣдню», «Св. Амвросій, возбраняющій Θεодосію входить въ храмъ», «Снятие со креста», «Вознесеніе», «Явленіе І. Х. Магдалинѣ», «Изгнаніе продавцевъ изъ храма», «Отреченіе Св. Петра» и пр.; всѣ же произведенія писанныя, по обыкновенію для полученія званій академика и профессора, находятся въ Императорской Академіи Художествъ. Въ 1802 году 3-го ноября, Императоръ Александръ даровалъ новый штатъ ■ положеніе Императорской Академіи, и тѣмъ расширилъ кругъ ея дѣйствій и преимущества членовъ и воспитанниковъ. Планъ этотъ приведенъ въ исполненіе графомъ Строгоновымъ. Первые воспитанники удостоенные первой золотой медали по новому положенію и отправленные за границу были: *Александровъ* и *Шуруповъ*. Съ того времени начинается блестящій рядъ успѣховъ воспитанниковъ Академіи Художествъ по всѣмъ отраслямъ искусства. Исторія академіи подъ покровительствомъ мудрыхъ Монарховъ представляетъ непрерывный рядъ успѣховъ, блистательно увѣнчанный въ наше время К. П. Брюловымъ.

Прослѣдивъ бѣгло исторію нашей академіи, приступимъ къ исчисленію отдѣльныхъ дѣятелей на художественномъ поприщѣ нашего отечества, начиная съ немногихъ художниковъ, суще-

ствовавшихъ еще до учрежденія академіи, и слѣдовательно не бывшихъ ея учениками и питомцами. Изъ нихъ извѣстны:

ЧЕМЕЗОВЪ, живописецъ и граверъ, пользовавшійся большой славой въ царствованіе Екатерины II.

ДМИТРІЙ ГРИГОРЬЕВИЧЪ ЛЕВИЦКІЙ, безсомнѣнія лучший портретистъ Екатерининскаго времени. Онъ не былъ питомцемъ академіи, но при учрежденіи ея назначенъ ея совѣтникомъ; пользовался большою милостію Екатерины II и Императора Павла I, и писалъ портреты со всѣхъ замѣчательныхъ лицъ своего времени. Работа его необыкновенно нѣжна и тщательна; колоритъ живъ и пріятенъ; по граціозности манеры, современники называли его «Русскимъ Грѣзомъ», не совсѣмъ вѣрно, потому что онъ возвышался иногда до Рембрантовской энергіи, въ особенности же отличался удивительнымъ искусствомъ въ изображеніи тканей. Произведенія Левицкаго очень цѣнятся, и нынѣ составляютъ художественную рѣдкость. *Въ Академіи Художествъ*: «Императрица Екатерина II, законодательница», портретъ писанный съ натуры, отличается разительнымъ сходствомъ, «Портреты г-жи Протасовой и строителя академіи Кокоринова». *Въ галереѣ О. И. Пряхининова*: «Портретъ священника въ рясахъ», лучшее произведеніе Левицкаго, по силѣ колорита, рельефу и одушевленію цѣлаго. «Портретъ купца Сезамова», прославившагося пожертвованіемъ значительной суммы на основаніе Московскаго Воспитательнаго Дома; «Поясной портретъ Павла I», (когда онъ былъ наслѣдникомъ престола; въ дѣтскомъ еще костюмѣ) «Поясной портретъ И. И. Новикова» и «Копія съ женской головки Грѣза» съ полуоткрытою грудью, и наброшеннымъ на голову покрываломъ.

ПЕТРЪ СТЕПАНОВИЧЪ РОКОТОВЪ, историческій и портретный живописецъ. Мягкость, естественность и прозрачность красокъ въ его картинахъ даютъ ему право стать на ряду съ лучшими художниками своего времени. Вмѣстѣ съ Левицкимъ и Козловымъ, онъ былъ извѣстенъ еще до основанія академіи. *Въ Эрмитажѣ* его «Портретъ Екатерины II», который по разительному сходству и тщательности отдѣлки считается лучшимъ изъ всѣхъ, снятыхъ съ этой Государыни. *Въ Академіи Худо-*

жестовъ: «Спящая Венера и Сатиръ», «Портретъ Императрицы Екатерины II» и «Портретъ Императора Петра III» (копія).

ИРИЛЬ ИВАНОВИЧЪ ГЛОВACHEвскій (1735—1823), родился въ Черниговѣ, въ молодыхъ лѣтахъ пришелъ въ Петербургъ и поступилъ музыкантомъ въ капеллу Императрицы Елисаветы Петровны. Развивающаяся страсть къ искусству заставила его выйти изъ придворнаго штата и заняться исключительно живописью. Неизвѣстно, кто были его наставники, и долго ли онъ учился, только въ спискахъ возникающей академіи, въ 1759 году, мы уже встречаемъ Гловачевскаго профессоромъ ея и впоследствии (въ 1765 г.) инспекторомъ. Родъ Гловачевскаго — портреты, которыми онъ достигъ большой извѣстности; въ свободное время занимался онъ музыкой и литературой.

Гавриилъ Игнатьевичъ Козловъ, превосходный историческій живописецъ, адъюнктъ-ректоръ и профессоръ вновь основываемой академіи. Неизвѣстно, откуда явился этотъ замѣчательный самобитный талантъ, но съ большою достовѣрностію можно сказать, что онъ былъ самоучка; его необыкновенное дарованіе, при надлежащемъ образованіи, могло бы принести богатые плоды. Онъ былъ первымъ рисовальнымъ учителемъ академіи вмѣстѣ съ Лорренемъ и Лагрене. Если вспомнимъ, что онъ не бывалъ никогда за границей, и почти не видалъ картинъ великихъ художниковъ, то направленіе его покажется намъ въ высшей степени замѣчательно. Изъ картинъ его въ Академіи Художествъ сохранились: «Отреченіе Св. Петра» и проч.; въ Москвѣ въ Архангельскомъ Соборѣ: «Вел. князь Св. Михаилъ Черниговскій и бояринъ его Феодоръ» и проч.

Аргуновъ. Происхожденіе его и мѣсто образованія неизвѣстны. Имя его знаемъ только потому, что онъ былъ первымъ учителемъ знаменитаго Лосенки.

Ротчевъ. Одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ историческихъ живописцевъ Екатерининскаго времени. Онъ не былъ ученикомъ академіи, но его произведенія отличаются академическими красотами, блистаютъ строгостію рисунка и вѣрностію колорита. По всей вѣроятности примѣръ Лосенки, его современника,

много дѣйствовалъ на усовершенствованіе стиля и вкуса Ротчева, ибо въ ихъ картинахъ видно совершенно одинакое направленіе. Въ Академіи Художествъ: «Андроклъ», «Св. Севастіанъ»; въ галереѣ *Θ. И. Прянишниковъ*: «Андроклъ со львомъ въ пещерѣ», превосходный академическій этюдъ.

ИВАНЪ САБЛУКОВЪ, портретистъ и историческій живописецъ, товарищъ Лосенки, былъ первоначально пѣвчимъ въ хорѣ Императрицы Елисаветы, и начавъ по страсти брать уроки у живописца Аргунова, опредѣленъ былъ указомъ Императрицы во вновь основанную Академію Художествъ, гдѣ и продолжалъ свое образованіе. О жизни Саблукова, какъ и о его художественной дѣятельности, намъ осталось весьма мало извѣстій, равно и не сохранилось ни одного достовѣрнаго указанія на его произведенія.

АНТОНЪ ПАВЛОВИЧЪ ЛОСЕНКО (ум. 1773 г.), знаменитѣйшій изъ всѣхъ старыхъ русскихъ живописцевъ, истинный основатель Россійской школы, получившей отъ него самобитную особенность, которую составляетъ соединеніе въ одно цѣлое достоинствъ всѣхъ лучшихъ европейскихъ школъ, и главные черты которыхъ заключаются въ твердомъ, правильномъ рисункѣ, и естественномъ колоритѣ. Направленіе, данное имъ искусству въ Россіи, сохранилось и до сего времени, не смотря на всѣ видимыя измѣненія и разнообразіе; будучи поддержано достойными учениками Лосенки, Щукинымъ, Угрюмовымъ, Акимовымъ и проч., оно произвело великіе таланты Шебуева, Егорова и другихъ, а въ наше время прославлено геніями К. П. Брюлова и *Θ. И. Бруни*, у которыхъ видно стремленіе къ осуществленію той же указанной Лосенкомъ художественной идеи. Антонъ Павловичъ имѣлъ огромное вліяніе и на всю академію. Его трудами и примѣромъ, она достигла въ нѣсколько десятковъ лѣтъ той высокой степени, на которой мы ее видимъ нынѣ, и до которой другія школы достигли только столѣтіями. Талантъ Лосенки былъ въ высшей степени самобитный и замѣчательный. Онъ имѣлъ удивительную вѣрность глаза, вкусъ тонкій и образованный, много чувства и воображенія. Онъ понималъ, что основаніемъ успѣха во всѣхъ

отрасляхъ искусства служить рисунокъ, и обративъ исключительное вниманіе на его изученіе достигъ въ немъ такого совершенства, что при жизни своей считался первымъ рисовальщикомъ въ цѣлой Европѣ. Рассказываютъ, что Фальконетъ такъ былъ восхищенъ рисункомъ Лосенки съ изваяннаго имъ памятника Петру Великому, что какъ рѣдкость увезъ его съ собою за границу. Колоритъ и свѣтотѣнь у Лосенки были не эффектны и блестящи, какъ у всѣхъ современныхъ ему живописцевъ, но за то натуральны и выразительны; рельефъ превосходный, сильный и не натянутый. Въ нѣкоторыхъ сочиненіяхъ, колера Лосенки безспорно впадаютъ въ темноватость, а частію въ зеленоватость, но въ академическихъ фигурахъ, и его знаменитомъ: «Андрей Первозванномъ», онъ весь чистая натура. Быть можетъ, подобно Пуссену, онъ имѣлъ желаніе не развлекать вниманіе зрителя наружнымъ блескомъ обстановки, сосредоточивая всю его мысль на внутреннемъ достоинствѣ созданія. Преданный страстно своему искусству, онъ хотѣлъ учить своимъ примѣромъ, дѣлая изъ природы человека не эффектную картину, а произведеніе классическое по своей строгой истинѣ. Онъ не имѣлъ своекорыстныхъ видовъ на созданіе произведенія, могущаго увѣковѣчить его имя, но писалъ классическіе академическіе этюды, которые бы могли проложить вѣрный путь всей любимой имъ академіи, всѣмъ его ученикамъ, которые его боготворили.

Антонъ Павловичъ Лосенко родился въ Малороссіи. Годъ его рожденія и самая молодость, для насъ вовсе неизвѣстны. Впервые мы встрѣчаемъ его въ придворномъ пѣвческомъ хорѣ Императрицы Елисаветы Петровны, когда онъ по страсти къ искусству, съ своими товарищами Гловачевскимъ и Саблуковымъ, началъ въ свободное время обучаться живописи у художника Аргунова.

Услышавъ объ этомъ, Императрица Елисавета пожелала знать степень ихъ успѣховъ, и похваливъ за выборъ предмета, одобрила ихъ занятіе, а вскорѣ по основаніи Академіи Художествъ, Именнымъ Указомъ, состоявшимся въ маѣ 1759 года, признавая способности къ искусству Лосенко, Гловачевского и

Саблукова, повелѣла принять ихъ въ академію «Подмастерьями живописи». Лосенко, по поступленіи въ академію, пошелъ по исторической части, и въ три года своего курса, такъ успѣлъ въ искусствѣ, что извѣстный любитель и первый директоръ академіи, графъ Шуваловъ, въ 1762 г. отправилъ его для усовершенствованія на свой счетъ за границу, въ Италію. Тамъ Лосенко принялся съ жаромъ изучать древнихъ мастеровъ, и плодомъ этого была первая написанная имъ въ Италіи картина: «Апостолъ Петръ, закидывающій въ море мрежи» (двѣ превосходныя академическія фигуры), считающаяся донынѣ однимъ изъ лучшихъ его произведеній и образцовымъ по правильности контуровъ и твердости рисунка. Въ рисунокъ Лосенко заслуживаетъ истинное удивленіе. Гдѣ могъ научиться этому неопытный русскій художникъ? Учителями его въ академіи были Лорренъ и Лагрене; учителями за границею: Баттони, Буше, Грѣзъ, Рейнольди и другіе. Они далеко не имѣли тѣхъ достоинствъ, которыми такъ славно ознаменовалъ себя талантъ Антона Павловича. Единственнымъ источникомъ, откуда могъ почерпнуть свое направленіе Лосенко, были трактаты Винкельмана и Лессинга, служившіе къ очищенію современнаго вкуса; слѣдовательно, образованіе Лосенки за границей должно считать скорѣе нравственнымъ, нежели механико-художественнымъ, скорѣе эстетическимъ, нежели техническимъ.

Посѣтивъ Парижъ, Лосенко окончательно возвратился въ Россію въ 1770 году (прежде пріѣзжалъ онъ въ Петербургъ не на долго) и прямо сдѣланъ профессоромъ академіи. Никто вѣроятно не прилагалъ такого, какъ онъ, попеченія о развитіи таланта ввѣренныхъ ему воспитанниковъ. Онъ проводилъ съ ними цѣлые дни и ночи, училъ ихъ словомъ и дѣломъ, самъ чертилъ для нихъ академическіе этюды и анатомическіе рисунки, издалъ для руководства академіи анатомію и пропорцію человѣческаго тѣла, коими пользовалась и донынѣ пользуется вся послѣдующая за нимъ школа; завелъ натурные классы, самъ писалъ на одной скамьѣ съ своими учениками, и произведеніями своими еще болѣе помогалъ къ усовершенствованію вкуса учени-

ковъ академіи. Труды эти были оцѣнены Екатериною II, которая назначивъ его директоромъ академіи, сама постѣлила его мастерскую и была довольна успѣхами какъ его, такъ и его учениковъ. Чего бы не произвелъ Лосенко, еслибъ преждевременная смерть не похитила его слишкомъ рано! Онъ умеръ въ 1773 году, только черезъ три года послѣ возвращенія своего изъ за границы. Одинъ изъ учениковъ его, Акимовъ, въ запискахъ своихъ, рассказываетъ, что смерть Лосенки навела уныніе на всю академію, и ученики долго не могли привыкнуть къ другимъ преподавателямъ. Изъ произведеній Лосенки, особенно замѣчательны:

Въ Императорскомъ Эрмитажѣ: «Апост. Петръ, закидывающій мрежи» (писана въ Италіи); «Владиміръ возвѣщающій Рогнедѣ побѣду, одержанную надъ ея отцемъ». Картина эта есть программа на профессорское званіе, вскорѣ по возвращеніи Лосенки изъ за границы. Приобрѣтена въ Эрмитажъ Екатериною II. Моделью для фигуры Владиміра служилъ знаменитый актеръ Дмитревскій.

Въ Академіи Художествъ: «Жертвоприношеніе Авраама», «Авель» (академическая фигура, писанная на золотую медаль); «Св. Апостолъ Андрей Первозванный», «Прощаніе Гектора съ Андромахой» (была заказана Импер. Екатериною, и осталась неконченною послѣ смерти Лосенки), «Смерть Адониса», «Портретъ А. П. Сумарокова», «Товитъ», «Юпитеръ и Тетида», «Изгнзніе торговцевъ изъ храма», «Портретъ актера Волкова», «Правосудіе» (коп. съ Рафаэля); кромѣ того множество рисунковъ, служившихъ оригиналами въ академическихъ классахъ.

Въ галереѣ О. И. Прянишниковъ: «Портретъ во весь ростъ, но въ уменьшенномъ видѣ, сидящаго въ кабинетѣ пожилаго мужчины во французскомъ кафтанѣ».

ПЕТРЪ ИВАНОВИЧЪ СОКОЛОВЪ (ум. 1791), товарищъ Лосенки по академіи и помощникъ его въ преподаваніи, бывшій при немъ адъюнктъ-профессоромъ. Преждевременная смерть въ молодыхъ лѣтахъ не позволила развиться вполнѣ способностямъ его, которыя обѣщали весьма замѣчательнаго художника. Въ его картинахъ виденъ наблюдательный умъ, разнообразная

и оживленная композиція, правильный рисунокъ, нѣжная, чрезвычайно одушевленная кисть. Изъ картинъ его, сохранившихся въ Академіи Художествъ извѣстны: «Дедалъ и Икаръ», «Меркурій усыпляющій Аргуса» и «Венера и Адонисъ», блистающіе всеми красотоми его кисти. **Въ Александрo-Невской Лаерѣ:** «Введеніе во храмъ Пресвятой Богородицы» (превосходная копія съ картины Петра Теста).

ГАВРИЛА ИВАНОВИЧЪ СКОРОДУМОВЪ, товарищъ Лосенки по академіи, путешествовавшій съ нимъ вмѣстѣ за границей, куда былъ посланъ уже на счетъ академіи. Какъ превосходный рисовальщикъ и граверъ, онъ приобрѣлъ большую извѣстность въ чужихъ краяхъ, особенно въ Англіи (преимущественно акватинтой). По возвращеніи въ Россію, онъ послѣдовалъ тогдашнему направленію искусства, и занялся акварельною живописью; изъ произведеній въ этомъ родѣ сохраняется въ Академіи Художествъ: «Его собственный портретъ», писанный во весь ростъ, и показывающій въ немъ несомнѣнныя дарованія.

СТЕПАНЪ СЕМЕНОВИЧЪ ЩУКИНЪ, замѣчательный портретный и акварельный живописецъ, впоследствии учитель и профессоръ академіи. Подъ его руководствомъ образовались между прочими учениками славные Тропининъ и Варнекъ. Онъ продолжалъ школу Лосенки, и самъ отличался строгостію стиля, правильностію рисунка и разнообразіемъ обстановки. **Въ Академіи Художествъ** находимъ его: «Портретъ бывшаго директора академіи Фельтена» и «Портретъ профессора Захарова». У частныхъ любителей находится много произведеній этого замѣчательнаго художника, между коими «Портретъ Императора Павла» есть важнѣйшее изъ его произведеній.

ИВАНЪ АКИМОВИЧЪ АКИМОВЪ (1754—1814), адъюнктъ ректоръ и профессоръ исторической живописи Академіи Художествъ, бывшій ея воспитанникъ. Образовавшись подъ руководствомъ иностранныхъ художниковъ, но имѣя передъ собой примѣръ въ лицѣ Лосенки, Акимовъ приобрѣлъ отъ него правильность рисунка и естественность положеній. Не отличаясь особенными эффектами и колоритомъ, картины Акимова тѣмъ не

менше въ высшей степени обращаютъ на себя вниманіе свободою и твердостью кисти, простотою и легкостью драпировокъ и строгимъ классическимъ рисункомъ. Имѣя увлекательный даръ слова, и будучи хорошо образованъ, онъ ревностно продолжалъ школу Лосенки, и умѣлъ поселить въ ученикахъ своихъ страсть къ прекрасному. Какъ отличный въ свое время рисовальщикъ, онъ имѣлъ счастье обучать живописи Ихъ Высочества Великихъ Князей и Княгинь, и умирая завѣщалъ академіи значительное собраніе гравюръ и эстамповъ, а равно 15000 рублей, для образованія въ академіи, на проценты ихъ, двухъ неимущихъ воспитанниковъ, что академія и до нынѣ съ точностію исполняетъ.

Иванъ Акимовичъ родился въ Петербургѣ, и въ самыхъ молодыхъ лѣтахъ поступилъ въ академію, гдѣ скоро сдѣлался ученикомъ Лосенки. Подавая самая блестящія надежды, при выпускѣ онъ получилъ 1 золотую медаль, и въ 1773, въ годъ смерти Лосенки, отправленъ на казенный счетъ за границу. Пробывъ 4 года во Франціи, Германіи и Италіи, по возвращеніи въ Россію, онъ написалъ картину: «Геркулесъ сожигающійся на кострѣ», на званіе академика, которое и получилъ въ 1782 году. Въ 1785 году, назначенъ былъ Акимовъ адъюнктомъ профессоромъ академіи, а въ 1791 директоромъ Императорской Шпалерной Мануфактуры, съ чиномъ статскаго совѣтника. Въ 1794 году произведенъ былъ въ профессора исторической живописи, въ 1797 выбранъ въ ректоры, а въ 1800 году утвержденъ директоромъ академіи, съ чиномъ дѣйствительнаго статскаго совѣтника, при чемъ получилъ орденъ Св. Анны 2-й степени. Акимовъ умеръ 15 августа 1814 года, на 60 году жизни, оставивъ по себѣ память умнаго наставника и дѣятельнаго начальника. Академія сохранила портретъ его, писанный Лампи (сыномъ).

Картинъ, написанныхъ Акимовымъ, вообще немного. Лучшими считаются «Образъ» и «Иконостасъ» въ *Александровской Лаврѣ* (въ С. Петербургѣ), а равно «Два мѣстныхъ образа» въ *церкви Смоленской Божіей Матери* (тамъ же).

Въ Академіи Художествъ: «Геркулесъ, сожигающійся на

кострѣ» ■ «Прометей, дѣлающій статую по повелѣнію Минервы», писана еще въ Италіи, и прислана въ даръ академіи. Въ *галер. Прянишникова*: «Сатурнъ съ косою, сидящій на камнѣ и обрѣзывающій амуру крылья». У *г. Матлева*: «Рюрикъ, поручающій княженіе сыну своему Игорю».

ГРИГОРІЙ ИВАНОВИЧЪ УГРЮМОВЪ, питомецъ академіи и ученикъ Лосенки, коего былъ наслѣдникомъ по таланту, а впоследствии ректоръ академіи по исторической части. Появленіе его составило эпоху въ исторіи нашего искусства. Одаренный самобытнымъ дарованіемъ и глубокимъ эстетическимъ чувствомъ, изучивъ за грѣзницей великихъ мастеровъ, онъ довершилъ дѣло, начатое Лосенкой. Сохраняя и свято блюдя классическое направленіе, принятое нашей школой, онъ уничтожилъ или по крайней мѣрѣ ослабилъ односторонность и сухость перваго принятаго ею стиля, показавъ примѣры обработки сюжетовъ, которые до него считались невозможными. Такъ для Императора Павла Петровича онъ написалъ двѣ огромныя картины, изображающія: «Избраніе на престолъ Михаила Ѳеодоровича» и «Покореніе Казани». Въ картинахъ этихъ, не отличающихся ни блескомъ красокъ, ни великолѣпнымъ освѣщеніемъ, Угрюмовъ показалъ столько души и искусства, что они безспорно стоятъ наряду съ лучшими произведеніями всѣхъ русскихъ художниковъ. Сцены, изображенныя имъ, полны прелести и выраженія. Лица изящны, драпировка легка и величественна, характеръ головъ могучій и обстановка самая разнообразная, во всемъ видна вѣрность природѣ безъ малѣйшей утрировки или аффектаціи. Но наибольшая заслуга Угрюмова состоитъ въ образованіи талантовъ многихъ превосходныхъ учениковъ, между коими нужно назвать Егорова и Шебуева. Произведеній Угрюмова довольно много, изъ извѣстныхъ мы укажемъ слѣдующія:

Въ *Императ. Эрмитажѣ*: «Покореніе Казани», колоссальное произведеніе, блистающее всѣми красотами кисти Угрюмова, и изображающее царя Іоанна Васильевича на конѣ посреди бояръ и воиновъ, и передъ нимъ плѣннаго царя Едигера, въ виду пылающей Казани. «Избраніе на пре-

столя Михаила Θεодоровича», писано было для Михайловскаго Замка, и прежде тамъ находилось. *Въ Академіи Художествъ*: «Испытаніе силъ Усмаря», извѣстный подвигъ богатыря, вызывавшаго на единоборство Печенѣга, и для испытанія своей силы, вырвавшего клокъ ~~полн~~ изъ бока разъяреннаго быка. «Св. Евангелистъ Матвѣй» (коп. съ Гверчина), «Пророкъ Ілія съ Елисеємъ (коп. съ Гвидо-Рени). *Въ Александро-Невской Лаврѣ*: «Торжественный входъ во Псковъ Александра Невскаго». *Въ Казанскомъ Соборѣ*: «Спаситель», «Два Архангелъ», «Св. Савватій и Св. Ѳосима». — *Въ Софійскомъ Соборѣ*: «Спаситель передъ учениками, послѣ Воскресенія». *Въ Александровской дачѣ* (подаренной Императоромъ Александромъ фельдмаршалу Салтыкову) «Петръ Великій въ славѣ» (на плафонѣ храма). «Иконостасы» ~~и~~ *церквахъ*: Финляндской гвардіи, Морскаго госпиталя, Сапернаго баталіона, 2-го Кадетскаго корпуса, церкви Преображенія ~~и~~ *Одессѣ*. *Въ Римѣ*: «Портретъ Императора Александра на конѣ во весь ростъ». *Въ галереѣ* **Θ. И. Прянишникова**: «Оконченный эскизъ избранія на престолъ Михаила Θεодоровича Романова». Кромѣ того въ Петербургѣ находятся въ частныхъ домахъ портреты: Князя А. В. Куракина, П. П. Коновницына, М. Глухова, Протоіерея Клевецкаго, и купцовъ: Комолова, Харичкова, Серебрякова, Водовозова, Хворина, Устинова и другихъ.

АРГУНОВЪ, сынъ и ученикъ Аргунова, учителя Лосенки. Имѣвъ случай путешествовать по Европѣ съ графомъ Шереметевымъ, онъ вывезъ оттуда манерность, господствовавшую въ его время во всѣхъ европейскихъ школахъ. Жизнь его остается почти совершенно неизвѣстною, какъ и его произведенія. *Академія Художествъ* имѣетъ его партину, писанную на званіе академика, это: «Портретъ сенатора Рунича», обличающій въ художникъ дарованіе.

ВЛАДИМИРЪ ЛУКИЧЪ БОРОВИКОВСКІЙ (ум. 1825 г.), одинъ изъ лучшихъ русскихъ портретистовъ, ученикъ Лампи и Левицкого, соединялъ въ себѣ достоинства обоихъ этихъ мастеровъ, не вдаваясь въ ихъ крайности. Въ его портретахъ видна

нѣжность кисти, тонкій деликатный рисунокъ, правильность формъ и всегда выраженіе мысли копируемаго имъ лица. Еслибъ онъ получилъ основательное художественное образованіе, Россія имѣла бы въ немъ величайшаго портретиста. Обдуманность сочиненія, искусство владѣть кистью, свѣжесть колорита, умѣнье изображать всевозможныя ткани и одежды, даетъ ему и теперь почетное мѣсто между портретными живописцами. Боровиковскій родился въ Малороссіи, гдѣ и получилъ первые уроки живописи. Кто былъ тамъ его учителемъ, — неизвѣстно. Поприще свое началъ онъ съ военной службы; получивъ чинъ поручика, вышелъ въ отставку, и поселился въ Миргородѣ, гдѣ принялся ревностно заниматься усовершенствованіемъ своего таланта. Во время путешествія Екатерины II, Миргородскій предводитель дворянства, извѣстный Капнистъ, поручилъ Боровиковскому написать нѣсколько картинъ, для украшенія дома, назначеннаго къ приему Государыни. Двѣ картины особенно понравились Екатеринѣ: первая была изображена Она, объясняющая свой наказъ семи мудрецамъ греческимъ, а на второй Петръ I вспахивающій землю, по которой Екатерина II съѣтъ сѣмена, приносящія мѣстами уже плоды. Освѣдомясь объ имени художника, Она предложила ему ѣхать въ Петербургъ учиться у Лампи. Въ столицѣ Боровиковскій скоро сдѣлался соперникомъ своего учителя, и подружась съ Левицкимъ, заимствовалъ у него все то, что казалось ему соотвѣтственнымъ его таланту и вкусу. Онъ былъ трудолюбивъ до невѣроятности, писалъ много образовъ, но болѣе всего портретовъ; ему было поручено написать портреты со всѣхъ членовъ Императорской фамилии. Не будучи воспитанникомъ академіи, онъ былъ назначенъ ея совѣтникомъ, и въ послѣдствіи употребленъ Императоромъ Павломъ Петровичемъ для украшенія строившагося тогда дворца, нынѣ Михайловскаго Замка. Замѣчательно, что Боровиковскій писалъ не иначе, какъ лѣвою рукою. Сообразно направленію своего времени, онъ занимался миньятюрами; въ этомъ родѣ, превзошелъ обоихъ своихъ учителей.

Онъ написалъ чрезвычайное множество произведеній, разбро-

санных преимущественно по церквам С. Петербурга и его окрестностей, и также у частных любителей. Изъ болѣе известныхъ его произведеній назовемъ, въ *Акад. Художествъ*: «Портретъ Персидскаго Шаха Муртазы Кулы Хана», «Тотъ же портретъ въ ростъ», написанный по заказу Екатерины II, «Портретъ Императора Павла I въ ростъ и въ порфирѣ (одно изъ лучшихъ его произведеній); «Тотъ же портретъ» (грудной). Въ *Казанскомъ Соборѣ*: «Царь Константинъ и царица Елена», «Великомученица Екатерина», «Печерскіе чудотворцы Антоній и Θεодосій», и «Благовѣщеніе», написанное на царскихъ дверяхъ. У *Θ. И. Прянишникова*: «Грудной портретъ митрополита Михаила», «Миньютурный поясной портретъ Лабзина, вице-президента Академіи Художествъ», «Поясной портретъ священника», «Богъ Саваоѣ, созерцающій Спасителя въ страдальческой Его кончинѣ» (эскизъ), и копія съ картинъ Корреджіо: «Св. Дѣва съ Младенцемъ Иисусомъ и Іоаннъ Креститель» (что въ Императорскомъ Эрмитажѣ).

АЛЕКСАНДРОВЪ, питомецъ академіи, въ послѣдствіи ея совѣтникъ. Оказалъ въ портретной живописи значительные успѣхи. Совершилъ путешествіе въ Китай, въ свитѣ нашего посла Головина. Писалъ портреты съ Богдыхана и съ другихъ знатныхъ лицъ Небесной Имперіи. Умеръ въ молодыхъ лѣтахъ. Въ *Академіи Художествъ* сохраняются его произведенія «Портретъ Вана» Китайскаго императора, вывезенный изъ Китая, и «Портретъ Рафаэля Менгса», копія съ портрета, писаннаго самимъ Менгсомъ.

ТИМОВЪ АЛЕКСѢЕВИЧЪ ВАСИЛЬЕВЪ, питомецъ и совѣтникъ академіи, товарищъ Александрову, во время его поѣздки въ Китай, въ свитѣ Головина, занимался пейзажною живописью, и снялъ чрезвычайно много въ высшей степени интересныхъ видовъ во время своего путешествія. Въ *Императорской Академіи Художествъ*: «Видъ города Селенгинска», «Видъ Николаевской пристани на рѣкѣ Ангартѣ», «Пейзажи» и пр.

БИРЮКОВЪ, портретистъ временъ Императрицы Екатерины. Неизвѣстно, былъ ли онъ воспитанникомъ академіи, но въ ней

сохраняется его: «Портретъ Павла Петровича», въ бытность его еще Великимъ Княземъ и Цесаревичемъ.

ЛАПЧЕНКО, современникъ Боровиковскаго, и подобно ему получившій художественное образованіе не въ стѣнахъ академіи, почти самоучка, выказавшій чрезвычайно замѣчательныя способности по исторической живописи. Рисунокъ его правиленъ, краски свѣжи, рисунокъ и рельефъ превосходны. Въ *Академіи Художествъ*: «Сусанна».

ПЕТРЪ ГЕРАСИМОВИЧЪ ЖАРКОВЪ, славился въ Екатерининскій вѣкъ своими миньютюрами, и получалъ богатые заказы отъ Императрицы и всего двора. Въ Императорскомъ Эрмитажѣ находятся многія изъ его произведеній, по большей части копія съ картинъ древнихъ мастеровъ, пріобрѣтенныхъ Императрицею Екатериною.

ГАВРИЛА ИВАНОВИЧЪ СЕРЕБРЯКОВЪ, современникъ Жаркова, питомецъ академіи, носившій названіе придворнаго баталиста, но о судьбѣ его, жизни и его картинахъ, мы не имѣемъ положительно никакихъ свѣдѣній.

АМТРИЙ ИВАНОВИЧЪ ЕВРЕИНОВЪ, товарищъ и современникъ предыдущаго. Работалъ по заказамъ двора, и трудился надъ украшеніемъ Зимняго, Таврическаго и Царскосельскаго дворцовъ. Замѣчательный историческій живописецъ. Писалъ также на финифти.

ПРИЧЕТНИКОВЪ, ученикъ и совѣтникъ академіи, хорошій ландшафтный живописецъ. Въ *Академіи Художествъ* его: «Вечеръ» отличающійся колоритомъ, освѣщеніемъ и истиною. У *Θ. И. Прянишникова*: «Большой пейзажъ».

АЛЕКСАНДРЪ КИРИЛОВИЧЪ ГЛОВАЧЕВСКІЙ, сынъ Кирила Гловачевскаго, товарища Лосенки, и ученикъ ихъ обоихъ. Слѣдуя направленію своего времени, занимался преимущественно миньютюрами. *Академія Художествъ* имѣетъ превосходное его произведеніе въ этомъ родѣ, именно: «Портретъ профессора Угрюмова».

ЯКОВЛЕВЪ, академикъ по исторической живописи. Въ *Академіи Художествъ*: «Портретъ академіи совѣтника Левицкаго»;

у **Θ. И. Прянишникова**: «Портретъ самого художника» и «Еще портретъ неизвѣстнаго мужчины».

ФЕДОРЪ ЯКОВЛЕВИЧЪ АЛЕКСѢЕВЪ (1757 — 1824), по времени и по достоинству принадлежитъ безспорно къ числу первыхъ и лучшихъ русскихъ перспективныхъ живописцевъ. Произведенія его отличаются искуснымъ выборомъ пунктовъ, вѣрностію тоновъ и свободою кисти. Въ старости онъ измѣнилъ нѣсколько свою манеру, и впадалъ въ небрежность, но въ лучшую пору своей жизни онъ вполне заслуживалъ той извѣстности, которой пользовался не только въ отечествѣ, но и за границей. Его называютъ «Русскимъ Каналетто», и безспорно никто не приближался къ этому славному мастеру ближе Алексѣева въ изображеніи зданій, прозрачности воды и воздуха, хотя фигуры выходили у него не всегда равно удачны. «Совершеннѣйшія его картины произведены имъ между 1787 и 1810 годами» (Григоровичъ). Алексѣевъ воспитывался въ академіи, и за успѣхи въ рисованьи и живописи былъ награждаемъ медалями. По выпускѣ изъ академіи, какъ лучший воспитанникъ, въ 1773 году, вмѣстѣ съ Акимовымъ былъ отправленъ за границу для усовершенствованія. Сначала онъ съ успѣхомъ занимался живописью цвѣтовъ и плодовъ, наконецъ въ Венеціи, узнавъ работы Каналетто, онъ окончательно избралъ себѣ направленіе, и величественныя зданія Венеціи были первыми опытами его въ этомъ родѣ. Лучшія же работы произвелъ онъ по возвращеніи въ свое отечество, гдѣ скоро пріобрѣлъ всеобщую извѣстность. Въ 1779 году назначенъ онъ былъ декораторомъ театральной дирекціи, чѣмъ и оставался до 1787 года. Но не любя этотъ родъ живописи и стремясь къ изученію природы, онъ вышелъ въ отставку и предавался исключительно своему влеченію. Въ 1794 году признанъ былъ академикомъ и членомъ совѣта академіи; пользовался особеннымъ благоволеніемъ Императора Павла I-го, который въ 1801 году далъ ему порученіе въ Москву и другіе города, для снятія видовъ. По возвращеніи въ Петербургъ съ богатымъ запасомъ рисунковъ и эскизовъ, въ 1803 году ему порученъ былъ въ академіи классъ перспективной живописи, въ

коемъ онъ образовалъ многихъ превосходныхъ живописцевъ, между которыми нужно назвать М. Н. Воробьева. Но Алексѣевъ имѣлъ несчастіе пережить свой талантъ. Въ Академіи Художествъ находится портретъ Алексѣева, писанный академикомъ М. И. Теребневымъ, и память объ немъ всегда будетъ славна въ исторіи русской живописи. Произведеній Алексѣева находится много въ различныхъ Императорскихъ дворцахъ и у частныхъ людей: въ *Императорскомъ Эрмитажѣ*, кромѣ чрезвычайно интересныхъ собраній его рисунковъ, изображающихъ Московскіе виды, за 10 лѣтъ до нашествія Наполеона, находится еще большая масляная картина, представляющая: «Видъ на Москву съ Каменнаго моста» писанная тоже въ 1802 году. Въ *Академіи Художествъ*: «Видъ площади гор. Николаева», «Видъ Бакчисарая», «Видъ Херсона», «Видъ Михайловскаго Замка, со стороны монумента Петра I», «Видъ того же зданія со стороны Фонтанки». (Два послѣдніе вида писаны для Императора Павла I, и первоначально находились у него); «Видъ канала подъ Аркадами», «Развалины арки», и «Развалины» (всѣ три копіи съ Роберта); «Видъ парадной лѣстницы» (копія съ Каналетта). У **Θ. И. Прянишникова**: «Видъ Кремля съ Каменнаго моста», и «Видъ Кремля съ церковью Спаса золотой рѣшотки», «Видъ Дрезденской площади, называемой Цвингеръ»; у княгини *Голицыной* двѣ огромныя картины, изображающія «Видъ Зимняго Дворца и Адмиралтейства» отъ биржи, и «Видъ Кремля», со стороны каменнаго моста.

ФЕДОРЪ МИХАЙЛОВИЧЪ МАТВѢЕВЪ (1758 — 1826), первый замѣчательный русскій пейзажистъ; получивъ свое образованіе въ академіи, онъ отправленъ былъ для усовершенствованія за границу, гдѣ оказалъ чрезвычайные успѣхи. Живопись его отличается прекраснымъ выборомъ сюжетовъ, мягкостію кисти и простотою манеры. По возвращеніи въ Петербургъ, онъ еще два раза ѣздилъ за границу, откуда высылалъ ежегодно свои произведенія. Умеръ въ Римѣ на 68 году. Въ *Эрмитажѣ* находится его: «Видъ каскада въ Тиволи»; въ *Академіи Художествъ*: «Гробница Virgilія» и «Пейзажъ» изъ

итальянских видовъ, представляющій деревушку на берегу рѣки. *У О. И. Прямышникова*: «Два большіе пейзажа, панданы, изъ видовъ Сициліи», написанные имъ въ 1811 году.

АНДРЕЙ НИКИФОРОВИЧЪ ВОРОНИХИНЪ (1760 — 1814), знаменитый русскій архитекторъ, прославившійся проектомъ и выполненіемъ церкви Казанской Божіей Матери въ С. Петербургѣ, также домомъ Государственного Казначейства, Горнымъ Институтомъ, въ Петергофѣ колоннадою и каскадами, въ Стрѣльнѣ, Гатчинѣ и Павловскѣ дворцами и проч., былъ вмѣстѣ съ тѣмъ и превосходный перспективный живописецъ, получившій въ 1797 году званіе академика перспективной живописи, а впослѣдствіи, въ 1802 году, профессора архитектуры. Путешествуя вмѣстѣ съ графомъ Строгоновымъ, и на его счетъ, за границу (онъ былъ первоначально его крѣпостной чело-вѣкъ), онъ предавался со всѣмъ жаромъ перспективной и пейзажной живописи и архитектурѣ. Кромѣ того занимался съ успѣхомъ математикой, естественными науками, физикой, механикой и анатоміей. Первое его произведеніе было «Проектъ дачи гр. Строгонова» (въ 1797 г.), заслужившій ему званіе академика. Въ 1805 году онъ уже произведенъ былъ въ надворные совѣтники; въ 1811 году былъ кавалеромъ ордена Св. Анны 2-й степени и удостоился милостиваго рескрипта Императора Александра, за построеніе зданія Казанскаго Собора. Изъ картинъ его особенно замѣчательны, *въ Академіи Художествъ*: «Видъ дачи графа Строгонова».

ИВАНЪ ЕФИМОВИЧЪ МАРТЫНОВЪ (1768—1826), прекрасный пейзажистъ, бывшій питомецъ академіи. Умеръ, подобно Алексѣеву, въ Римѣ, во время вторичнаго своего путешествія за границу. Много его картинъ находится въ загородныхъ Императорскихъ дворцахъ, а въ академіи до тридцати акварельныхъ и гуашныхъ рисунковъ съ натуры, обличающихъ въ немъ истинный талантъ. Изъ масляныхъ его картинъ замѣчательны, *въ Эрмитажѣ*: «Видъ Крыма», изъ окрестностей Бакчисарая; *въ Академіи Художествъ*: «Пейзажъ, представляющій рѣку съ перекинутымъ черезъ нее мостомъ». *Въ галер. Прямышникова*: «Сельскій пейзажъ».

АНДРЕЙ ИВАНОВИЧЪ ИВАНОВЪ (род. въ 1775 году), питомецъ академіи и профессоръ исторической живописи. Картины его отличаются естественностію и легкостію выполненія, удачнымъ и разнообразнымъ сочиненіемъ, пріятнымъ стилемъ, хотя не вполне строгимъ рисункомъ. Будучи товарищемъ Егорову и Шебуеву по академіи, онъ къ сожалѣнію не могъ быть въ Италіи, и подобно имъ, образовать свой вкусъ изученіемъ антиковъ и классическихъ твореній живописи. Но былъ одинъ изъ самыхъ лучшихъ преподавателей академіи, владея даромъ слова и убѣжденія. *Въ Эрмитажѣ* находятся его два огромныя произведенія: «Эпизодъ изъ осады Кіева въ 993 году» (картина извѣстная подъ названіемъ Кіевлянинъ) и «Единоборство Мстислава съ Редедю». *Въ Академіи Художествъ*: «Адамъ и Ева» и «Снятіе со креста» (копія съ Павла Веронеза); кромѣ того въ Петербургскихъ и окрестныхъ церк-вахъ много «Иконостасовъ» и въ Инженерномъ Замкѣ нѣсколько плафоновъ.

АЛЕКСѢЙ ГАВРИЛОВИЧЪ ВЕНЕЦІАНОВЪ (род. въ 1775 г.), академикъ, образовавшій себя внѣ академіи и развившій почти самоучкой свои въ высшей степени замѣчательныя способности. Онъ первый ввелъ у насъ въ употребленіе изображеніе народныхъ сценъ, и въ этомъ отношеніи заслуживаетъ всеобщую благодарность. Вѣрность натурѣ, интересъ и разнообразіе сочиненія, правильный и твердый рисунокъ, естественный, а часто и блестящій колоритъ, при совершенномъ знаніи рельефа, перспективы и свѣтотѣни,—неотъемлемыя достоинства картинъ Венеціанова. Произведеній его находится много у частныхъ любителей; изъ болѣе замѣчательныхъ, назовемъ слѣдующія, *въ Эрмитажѣ*: «Внутренній видъ крестьянскаго овина», *въ Академіи Художествъ*: «Портретъ бывшаго инспектора академіи г. Гловачевскаго», отличается необыкновеннымъ сходствомъ, вѣрнымъ рисункомъ, и пріятною свѣжестію колорита. *Въ Соборѣ всѣхъ Учебныхъ Заведеній* (въ Смольномъ монастырѣ): «Предстательство Богородицы за воспитанницъ сего заведенія» — колоссальная картина, изображающая Св. Дѣву, покровительствующую стоящихъ тутъ же воспитанницъ этого

заведенія въ группахъ 3-хъ ихъ возрастовъ, и въ соотвѣстномъ каждому возрасту цвѣтъ одежды: коричневой, голубой и бѣлой. *Въ галереѣ О. И. Прянишникова:* «Пріобщеніе Св. Таинъ умирающей молодой крестьянки сельскимъ священникомъ», лучшее произведеніе нашего славнаго художника. Мѣстная правда, національность, характерность лицъ и выраженій, простота и правда обстановокъ, истинно поразительны. «Старая крестьянка, опершаяся на клюку и въ бѣломъ балахонѣ», тоже одно изъ лучшихъ произведеній Венеціанова.

АЛЕКСѢЙ ЕГОРОВИЧЪ ЕГОРОВЪ (1776 — 1851), бывшій питомецъ академіи ■ профессоръ исторической живописи. Принявъ отъ Лосенки строгій и правильный рисунокъ, онъ хранилъ его, подобно огню Весты, передавая послѣдовательно тайны его нѣсколькимъ поколѣніямъ молодыхъ художниковъ. Рисунокъ этотъ обратилъ на него всеобщее вниманіе въ бытность его еще ученикомъ академіи, и доставилъ ему поѣздку за границу, этотъ же рисунокъ возбудилъ къ нему уваженіе въ Италіи: Канова и Камучини дивились его генію, строгости стиля и неподражаемой плодovitости. Денонъ гравировалъ многія изъ него произведеній.

Императоръ Александръ I далъ ему прозваніе «Знаменитаго», когда онъ въ 28 дней сочинилъ и окончилъ въ Царско-сельскомъ Дворцѣ огромное аллегорическое изображеніе, представляющее «Благоденствіе мира» и заключающее въ себѣ болѣе 90 фигуръ въ натуральную величину. Ему и Шебуеву, безспорно, академія обязана сохраненіемъ въ ней благородства и строгости стиля, вѣрности композиціи и рисунка, среди всеобщаго паденія вкуса. Взглядъ его на искусство былъ въ высшей степени оригиналенъ и самобытенъ. Въ сочиненіи онъ оюбилъ ясность, простоту и немногосложность; въ рисунокѣ — не античныя позы, и не рабское копированіе природы, но благую середину между этими крайностями; въ колоритѣ — естественность и вѣрность природѣ, безъ эффектности и блеска. Кисть его была мягкая и смѣлая, пластическая естественность его фигуръ по истинѣ изумительна. Какъ человекъ,

Егоровъ былъ вполне русскій, любилъ молодечество, удалъ, — въ молодости разгульную пѣсню, въ старости, — разумную опытность. — Какъ художникъ, Егоровъ былъ человекъ глубоко религіозный, проникнутый вѣрою и духовно-библейскимъ міромъ. Онъ почиталъ себя проповѣдникомъ слова Божія, средствами ему отъ Бога данными, и не начиналъ ни одной картины иначе, какъ послѣ молитвы. Проникнутый своими сюжетами, онъ даже во снѣ видѣлъ Саваоѳа, І. Христа, Св. Дѣву и Апостоловъ. На многихъ его эскизахъ сохранились подписи, что онъ ихъ видѣлъ во снѣ, такого-то числа. Онъ не любилъ никакого другаго рода живописи кромѣ религіознаго и охотникамъ писать съ себя портреты предлагалъ искать другаго художника, говоря, что онъ, «пишетъ портреты, только не съ людей».

Какъ учитель, Егоровъ походилъ на учителей древнихъ школъ, гдѣ братство и дружество связывали наставниковъ съ учениками, но вмѣстѣ съ тѣмъ какое-то патріархальное старшинство видно было въ этомъ кажущемся равенствѣ. Для него ученикъ былъ и сынъ, и другъ, и домочадецъ, и часто служитель. И никто не обижался этимъ, напротивъ всѣ обожали его. Способъ его ученія, былъ указаніе дѣломъ, а если иногда и словомъ, то краткимъ и отрывистымъ. Егоровъ имѣлъ счастье быть учителемъ живописи покойной Императрицы Елисаветы Алексѣевны. Онъ никому не отказывалъ въ своихъ совѣтахъ и урокахъ. Популярность его была удивительна. Въ Италіи его знали всѣ, отъ Кановы до послѣдняго лаццарони. Одни нззывали его «Великимъ русскимъ рисовальщикомъ», а другіе просто «Русскимъ медвѣдемъ» за его необыкновенную силу, которая не разъ спасала его отъ придирчивыхъ итальянцевъ. Каменскій, въ своемъ «жизнеописаніи Егорова» говоритъ, что «сегодня онъ бьетъ карандашемъ Камучини, а завтра кулакомъ какого нибудь Ринальдо, выбрасывая его вмѣстѣ съ его кинжаломъ за окно». Всѣ кварталы Рима были полны его геркулесовскихъ подвиговъ, а всѣ альбомы Европы его превосходныхъ рисунковъ, изъ которыхъ за многіе ему платили чрезвычайно дорого, что пріучило его сорить деньгами.

Еще въ бытность въ Римѣ, за его эскизы давали ему плату, сколько уложится на нихъ золотыхъ монетъ. Каменскій рассказываетъ, «что нанимая иногда извозчика, и торгуясь съ нимъ долго за какой нибудь двугривенный, по приѣздѣ домой Егоровъ давалъ ему три или пять рублей серебромъ на водку. Не любя куренія табаку и сигаръ, онъ курилъ постоянно, чтобы, по его словамъ, поддержать отечественную промышленность». На искусство въ Россіи Егоровъ имѣлъ огромное вліяніе, начавъ собою 2-й періодъ исторической живописи нашей школы и образовавъ своими уроками и примѣромъ таланты Брюлова, Басина, Завьялова, Маркова, Шамшина, Молдавскаго и проч.

Мѣсто рожденія и дѣтство Егорова неизвѣстны. Единственными воспоминаніями его были богатый шелковый халатъ, шитые сапоги и кибитка. Все это вмѣстѣ съ татарскимъ обликомъ его, заставляетъ предполагать азіатское происхожденіе. Въ Академію Художествъ поступилъ онъ въ числѣ первыхъ воспитанниковъ, 14-го августа 1782 года. За успѣхи въ живописи отправленъ былъ въ Италію, и лучшей эпохой его художественной дѣятельности было время возвращенія его изъ за границы, то есть съ 1807 года. Все же его артистическое поприще продолжалось около 60-ти лѣтъ. Онъ умеръ въ С. Петербургѣ 10-го сентября 1851 года, на 76 году жизни, и послѣднимъ его словомъ было: «Догорѣла моя свѣча»... Съ этими словами онъ скончался. Послѣ него остался дневникъ, который онъ велъ со всевозможною аккуратностію и подробно, что составитъ вѣроятно богатый матеріалъ для будущей полной его біографіи.

Произведеній Егорова чрезвычайно много, и пользуясь возможностью, мы считаемъ не лишнимъ указать на мѣсто нахожденія по крайней мѣрѣ самыхъ извѣстныхъ изъ числа ихъ. Въ *Эрмитажѣ*: «Св. Семейство», и другое «Св. Семейство». «Истязаніе Спасителя», превосходнѣйшее произведеніе, въ которомъ видны всѣ достоинства правильности и чистоты рисунка и стили. Оно находилось въ Академ. Художествъ, въ залѣ, называемой по его имени «Егоровскою», куплено было акаде-

міею ■ 10,000 руб. асс. и по достоинству можетъ выдержать соперничество съ картинами лучшихъ итальянскихъ мастеровъ. Въ *Академіи Художествъ*: «Св. Іеронимъ», «Симеонъ Богоприимецъ съ Младенцемъ Іисусомъ», и «Св. Елисавета и Младенецъ Іоаннъ». Въ *Академической церкви*: «Спаситель, Св. Дѣва» (мѣстные образа) и «Покровъ Богородицы» (запрестольный образъ). Въ *Казанскомъ Соборѣ*: «Сошествіе Св. Духа», «Рождество Богородицы»; въ *церкви Преображенія*: «Воскресеніе Господне», «Богъ Саваоѣ». Въ *Троицкомъ Соборѣ*: «Св. Троица», «Св. Дѣва», «Св. Александръ Невскій», «Архангелъ Гавріилъ и 4 Евангелиста» (на царск. вратахъ). Въ *церкви Св. Екатерины*: «Св. Татьяна». Въ *Вознесенской церкви*: «Скорбящая Божія Матерь». Въ *церкви Таврическаго Дворца*: «Спаситель», «Св. Дѣва», «Александръ Невскій», «Св. Евангелистъ», «Св. Великом. Екатерина», «Воздвиженіе Честнаго Креста», «Царскія двери», «Арханг. Гавріилъ ■ Михаилъ». Въ *церкви Главн. Конюшенной*: «Спаситель», «Св. Дѣва», «Александръ Невскій», «Св. Евангелистъ», «Благовѣщеніе» и «4 Евангелиста». Въ *церкви 2-го Кадетскаго Корпуса*: «Св. Троица». Въ *Сенатской церкви*: «Спаситель», «Св. Дѣва». Въ *Петергофской церкви*: «Воскресеніе Христово», «Царскія двери», «Архангелы Михаилъ и Гавріилъ». Въ *церкви Патриотическаго Общества*: «Положеніе во гробъ». Въ *церкви Александровской Мануфактуры*: «Александръ Невскій», «Константинъ Великій». Въ *галлер. О. И. Прянишникова*: «Богоматерь въ облакахъ съ Предвѣчнымъ Младенцемъ»; оконченный эскизъ картины писанной для Казанскаго Собора: «Сошествіе Св. Духа на Апостоловъ» и эскизъ «Положеніе I Х. во гробъ». Въ *Царскосельской Дворцовой церкви*: «Распятіе», «Спаситель», «Св. Дѣва», «12 Пророковъ», «12 Апостоловъ», «Саваоѣ». Въ *Царскосельскомъ Дворцѣ*: Четыре барельефа, изображающіе: «Благоденствіе мира». Въ *церкви Царскосельскаго Лицея*: «Спаситель», «Св. Дѣва» (мѣстные образа); «Св. Троица» (запрестольный образъ). Въ *Новгородѣ*: «Св. Петръ», «Св. Извелъ», «Св. Дороей», «Св. Флоръ и Св. Лавръ». Въ *церкв. Грузина* (имѣнія графа Аракчеева): «Спаситель», «Св.

Дѣва», «Св. Екатерина», «Преображеніе», «Царскія двери», «Тайная вечерь», «Знаменіе Божіей Матери», «Александръ Невскій» и «Св. Спиридонъ». *У графа Орлова*: «Св. Іеронимъ въ пустынѣ». *Въ Красноярскѣ*: «Александръ Невскій». *Въ Москвѣ, у г. Мосолова*: «Воскресеніе Христово». *У г-жи Полторацкой*: «Спаситель», «Св. Дѣва», «Царскія двери». *У гр. Бенкендорфа*: «Амуры, играющіе съ Сатирами». *У г. Величко*: «Избѣненіе младенцевъ». *У кн. Голицына* (въ домовой церкви): «Царскія двери». *У гр. Милорадовича*: «Купающаяся Варсавія». *У гр. Аракчеева*: «Св. Ап. Андрей Первозванный». *У г. Кусова*: «Св. Павелъ» и «Св. Петръ въ темницѣ». *У г. Мосолова*: «Явленіе І. Х. Магдалинѣ въ вертоградѣ». Кромѣ того, въ мастерской художника, послѣ его смерти остались: «Св. Михаилъ» и «Св. Гавріилъ», «Воскресеніе Христово», «Моленіе о чашѣ», «Адамъ и Ева», «Обрученіе Іосифа», «Пророкъ Даниилъ во рвѣ львиномъ», «Три граціи», «Аллегорія искусства», «Купающіяся Нимфы» и «Нимфа Аретуза», но гдѣ они теперь, неизвѣстно.

ВАСИЛІЙ КУЗЬМИЧЪ ШЕБУЕВЪ (1777—1855), бывшій питомецъ академіи, впослѣдствіи ректоръ исторической живописи. Онъ безспорно принадлежитъ къ великому семейству художниковъ, трудамъ которыхъ наиболѣе обязана русская школа своимъ направленіемъ. Особенность ея, начавшаяся съ Лосенки и поддержанная Шебуревымъ и Егоровымъ, блистательно выразилась въ Брюловѣ. Вся жизнь Шебуева есть преслѣдованіе одной и той же идеи, къ которой стремились и всѣ величайшіе мастера Италіи, и которую онъ выражалъ дѣломъ и наставленіемъ. Мысль эта есть строгая правильность рисунка, вѣрность природѣ и величественность композиціи. Идя съ Леонардомъ Винчи по одной дорогѣ, они встрѣтились и въ знаменитѣйшемъ сочиненіи, одинаковомъ у того и другаго. Подобно славной фрескѣ Леонарда, изображающей «Тайную вечерь», картина этого сюжета, работы Шебуева, есть безспорно лучшее его произведеніе. Оба они выразили въ нихъ ту удивительную простоту, естественность и величіе въ позахъ и сочиненіи, которые доступны только гениямъ. Взглядъ Шебуева

на искусство серьезный: онъ смотрѣлъ на живопись съ самой высшей точки зрѣнія; обдуманность его въ композиціи и выполненіи можно назвать образцовой. Въ сюжетахъ религіозныхъ онъ строгъ, простъ и величественъ. Анекдотическую живопись онъ возвышаетъ до поэзіи, историческую же (въ собственномъ ея смыслѣ) до поразительной истины. Примѣромъ перваго рода можетъ служить «Св. Василій Великій» (въ Казанскомъ Соборѣ); примѣромъ втораго рода—«Академическій плафонъ» (въ круглой залѣ академіи), а третьяго рода:—«Подвигъ Иголкина» (въ Эрмитажѣ). Польза отъ его дѣятельности принесенная академіи неисчислима. Кромѣ примѣра и уроковъ его, онъ увѣковѣчилъ свое имя изданіемъ и составленіемъ обширнаго курса антропометріи или практической художественной анатоміи, руководства, приспособленнаго къ современному состоянію науки, чего совершенно недоставало для нашихъ молодыхъ художниковъ. Эта одна заслуга должна обезсмертить имя Шебуева въ лѣтописяхъ близкой сердцу его академіи. Талантъ его до послѣдняго времени находился въ полной своей силѣ. Василій Кузьмичъ родился 1777 года 2-го апрѣля, въ Кронштадтѣ, и былъ сынъ дворянина. — Поступивъ въ академію съ 5-ти-лѣтняго возраста, онъ въ 1791 году, удостоенный второй золотой медали, былъ отправленъ на счетъ Императорскаго Кабинета въ Италію гдѣ и пробылъ три года. По возвращеніи въ Россію, онъ вмѣстѣ съ профессорами Угрюмовымъ и Щукинымъ писалъ картины по заказу Павла І-го, и много способствовалъ къ поддержанію Академіи Художествъ во мнѣніи этого Монарха, до толѣ недовольнаго академическими успѣхами. Послѣ 1812 года Шебуевъ былъ назначенъ учителемъ рисованья при Великихъ Князьяхъ Николаѣ и Михаилѣ Павловичахъ и Великой Княгинѣ Аннѣ Павловнѣ.

Окончивъ въ 1823 году свой знаменитый плафонъ въ церкви Царскосельскаго Дворца, художникъ получилъ отъ восхищеннаго Монарха сверхъ условной платы за работу (40,000 руб. асс.), еще 5,000 руб. асс., и званіе Императорскаго живописца вмѣстѣ съ причисленіемъ къ Эрмитажу и назначеніемъ 3,500 рублей пожизненнаго пенсіона. Впослѣдствіи времени

Шебуевъ совершилъ новый не менѣ знаменитый плафонъ въ круглой залѣ академіи, и удостоился новыхъ Монаршихъ милостей. За этимъ плафономъ слѣдовали постепенно: «Три Святителя», и «Успеніе Богоматери», что въ Казанскомъ Соборѣ; «Тайная вечеря», что въ Академіи Художествъ, «Купецъ Иголкинъ» и многіе другіе. Въ 1835 году Шебуевъ былъ назначенъ директоромъ Императорской Шпалерной Мануфактуры, ■ состоялъ долгое время руководителемъ рисованья при Смольномъ монастырѣ и Воспитательномъ Домѣ. 12-го Апрѣля 1838 года послѣдовало Высочайшее разрѣшеніе на празднованіе 50-ти-лѣтняго юбилея знаменитаго ректора академіи, и послѣ этого, еще около семи лѣтъ, маститый старецъ не переставалъ украшать новыми цвѣтами алтарь страстно любимого имъ искусства. Кончина его послѣдовала 16-го іюня 1855 года въ С. Петербургѣ, послѣ весьма кратковременной болѣзни. Произведенія Шебуева многочисленны и служатъ украшеніемъ столичныхъ дворцовъ и храмовъ; изъ болѣе знаменитыхъ назовемъ только слѣдующія, въ Эрмитажѣ: «Подвигъ купца Иголкина», «Св. Іоаннъ Креститель» (утоляющій жажду), «Успеніе Богоматери» (конченный эскизъ огромной картины, находящейся въ Казанскомъ Соборѣ). Въ Академіи Художествъ: «Плафонъ» въ круглой залѣ, называемой по этому «Шебуевскою», и изображающій «Аполлона съ другими мифологическими божествами, торжествующихъ основаніе академіи». (На знамени выставленъ 1764 годъ). «Тайная вечеря», колоссальная картина, писанная для иконостаса Тифлискаго Сіонскаго Собора, но подаренная академіи Государемъ Императоромъ; въ Тифлисъ отправлена съ нея копія, писанная академикомъ Васильевымъ. — Въ Академической церкви: «Св. Великомученица Екатерина», «Св. Александръ Невскій» и «Тайная вечеря» (въ маломъ видѣ надъ царскими вратами). Въ Казанскомъ Соборѣ: «Три Святителя: Василій Великій, Григорій Богословъ и Іоаннъ Златоустъ», и «Успеніе Божіей Матери» (колоссальный запрестольный образъ). Въ галлерей О. И. Прянишникова: «Тайная вечеря», «Св. Василій Великій, молящійся на коленяхъ передъ алтаремъ во время священнодѣйствія» (повтореніе картины,

находящейся въ Казанскомъ Соборѣ), и проч. Въ церкви Царскосельскаго дворца: «Плафонъ (огромнѣйшее произведеніе изъ всѣхъ сдѣланныхъ до сего времени въ Россіи). Кромѣ сего, множество образовъ Шебуева находятся въ разныхъ храмахъ Петербурга и Россіи; ■ послѣ смерти его осталось драгоценное собраніе невыполненныхъ имъ эскизовъ.

МИХАИЛЪ ТАРАСОВИЧЪ МАРКОВЪ, (1779—1836), талантливый художникъ, прославившійся своими превосходными копіями съ Рафаэлевскихъ картинъ, находящимися въ академіи. Исполняя послѣдній сдѣланный ему заказъ, копію «Боргесскаго пожара» онъ умеръ въ Римѣ, еще въ лучшей порѣ своей художественной дѣятельности. Изъ его произведеній замѣчательны, ■ Эрмитажѣ: «Спящій пастухъ», въ Академіи Художествъ: «Мадонна де Фолиньо», (коп. съ Рафаэла), «Пожаръ въ Борго» (тоже).

ГРАФЪ ФЕДОРЪ ПЕТРОВИЧЪ ТОЛСТОЙ, (род. 1783 г.), вице-президентъ и почетный членъ Академіи Художествъ, и одинъ изъ лучшихъ рисовальщиковъ и медальеровъ нашего времени. Обладая огромнымъ самобытнымъ дарованіемъ, онъ въ совершенствѣ изучилъ антики и древнее греческое искусство. Слѣды этого видны на всѣхъ его произведеніяхъ, которыя носятъ на себѣ печать образованнаго и нѣжнаго вкуса, античной прелести стиля, чистоты и благородства очертаній, рѣдкой изобрѣтательности, и очаровательной простоты выраженія. Многочисленныя работы графа Толстаго, его медали, его аллегорическіе медальоны на отечественную войну 1812, 1813 и 1814 годовъ, медальоны на войну съ Турками и Персами, его очерки и барельефы, высоко стоятъ надъ всеми извѣстными подобными произведеніями, какъ глубоко поэтическія созданія. Художникъ въ нихъ встрѣтитъ прекраснѣйшій образецъ возрожденныхъ формъ, линій, пропорцій древняго греческаго искусства; ученый и литераторъ найдутъ въ новой красотѣ развитіе идей, внушенныхъ наукою, ■ воображеніе освоится съ характеромъ и обстановкой древняго міра, въ фантастической области его вымысловъ. Но не одному только этому посвящаетъ графъ Толстой свои занятія и досуги: историческая и портретная жи-

вопись, литература, чеканное и лѣпное дѣло, ваяніе и зодчество, одинаково имѣютъ въ немъ своего доблестнѣйшаго представителя. Административныя его заслуги, по улучшенію всѣхъ частей ввѣренной его управленію академіи, также велики, и нѣтъ ни одной отрасли искусства въ Россіи, которая бы не ощущала надъ собой благотворнаго его вліянія.

Графъ Ѳедоръ Петровичъ родился въ Петербургѣ, 10-го февраля 1783 года, и первоначальное образованіе получилъ въ домѣ своихъ родителей. Въ 1798 г., послѣ краткаго пребыванія въ Полоцкомъ Кадетскомъ корпусѣ, онъ опредѣленъ въ Морской корпусъ, ■ въ 1802 году выпущенъ былъ уже мичманомъ на гребной флотъ Балтійскаго моря. Но несмотря на лестное назначеніе (въ 1804 г.) адъютантомъ къ вице-адмиралу Чичагову, управлявшему тогда Морскимъ министерствомъ, графъ Толстой скоро почувствовалъ неодолимое влеченіе свое къ художествамъ, и въ томъ же 1804 году, вышелъ въ отставку. Посѣщеніе классовъ академіи развило чрезвычайно быстро его дарованія, до такой степени, что уже въ 1806 году, онъ своими трудами обратилъ на себя особенное вниманіе Императора Александра I, и Высочайшимъ указомъ опредѣленъ былъ въ Эрмитажъ Его Величества. Съ этихъ поръ начинается истинно художественное поприще графа Толстаго, дѣятельность коего такъ неутомима и обширна, что для описанія главнѣйшихъ его произведеній нѣтъ другаго способа, какъ раздѣлить работы его по отдѣламъ, и рассмотреть заслуги его въ каждой изъ обрабатываемыхъ имъ частей порознь.

По медальерному искусству: первое мѣсто между медалями графа Толстаго безспорно должна занять безсмертная коллекція медальоновъ на событія отечественной войны 1812, 1813 и 1814 годовъ. Число ихъ простирается до 21. Наименованія ихъ слѣдующія: 1) Родомыслъ XIX столѣтія, 2) Народное ополченіе, 3) Битва Бородинская, 4) Освобожденіе Москвы, 5) Бой при Малоярославцѣ, 6) Бой при Красномъ, 7) Сраженіе при Березинѣ, 8) Бѣгство Наполеона за Нѣманъ, 9) Первый шагъ Александра за предѣлы Россіи, 10) Освобожденіе Берлина,

11) Тройственный союзъ, 12) Сраженіе на высотахъ Кацбахскихъ, 13) Бой при Кульмѣ, 14) Битва при Лейпцигѣ, 15) Освобожденіе Амстердама, 16) Переходъ за Рейнъ, 17) Сраженіе при Бриенѣ, 18) Бой при Арсисѣ сюръ Объ, 19) Сраженіе при Шампенуазѣ, 20) Покореніе Парижа и 21) Миръ Европы. По выходѣ въ свѣтъ, медали эти имѣли громадный успѣхъ. Англія предлагала большую сумму, чтобы только дополнить эту коллекцію событіями, въ которыхъ принимала участіе и она, но народная гордость воспрепятствовала русскому художнику исполнить это требованіе. Одинъ Пруссійскій литейщикъ вылилъ изъ чугуна первую изъ медалей (Родомысла), и распродавъ всѣ экземпляры, выручилъ себѣ болѣе 5000 талеровъ чистой прибыли. Императоръ Александръ наградилъ графа Толстаго драгоценнымъ перстнемъ съ вензельнымъ изображеніемъ своего имени. Князь Меттернихъ, отъ лица Вѣнской Академіи Художествъ, коей былъ президентомъ, въ письмѣ своемъ выразилъ графу Толстому, что присланныя имъ медали составляютъ лучшее украшеніе Вѣнской Академіи Художествъ. Безчисленные экземпляры этихъ медалей, отлитые изъ воска или алебаstra, разошлись по всей Европѣ.

Кромѣ упомянутыхъ выше медальоновъ, графъ Ѳ. П. Толстой произвелъ много медалей и штемпелей на разные случаи и событія, тѣсно связанныя съ исторіей Россіи: медаль въ память посѣщенія Абовскаго Университета Государемъ Императоромъ, золотую и серебряную медаль (первыхъ степеней) для награды учениковъ академіи, на столѣтній юбилей Импер. Академіи Наукъ, для Виленскаго Университета (въ 1825 г.), 12 медалей на событія Персидской и Турецкой войнъ (въ 1840 г.), на усмиреніе Венгерскаго бунта (въ 1850 г.), на открытіе Благовѣщенскаго моста въ С. Петербургѣ (въ 1850 г.) и проч.

Кромѣ того онъ вылѣпилъ изъ воску и вырѣзалъ на металлѣ четыре барельефа изъ Одиссеи Гомера: 1) Пиршество въ домѣ Улисса, 2) Телемакъ въ домѣ Менелая, 3) Улиссъ убивающій пиршествующихъ и 4) Меркурій ведущій души убитыхъ въ адъ.

По композиціи и рисункамъ: 63 очерка къ поэмѣ Богдановича «Душенька», стоящіе, во многихъ отношеніяхъ, выше подобныхъ произведеній рѣзца Флакмана. Въ 1826 году графъ Толстой изготовилъ модель 2-хъ золотыхъ блюхъ и солонохъ для поднесенія въ Москвѣ Ихъ Величествахъ, по случаю торжественной Ихъ коронаціи, Московскимъ дворянствомъ и купечествомъ. Въ 1840 г., онъ сочинилъ и награвировалъ два балета со всѣми группами, картинами и декораціями: 1) «Эолова арфа» (изъ Скандинавскихъ преданій), и 2) «Эхо» (изъ греческой мифологіи); сочинилъ и произвелъ много группъ для фонтановъ, вазъ, кубковъ, чашъ, подносимыхъ на юбилей и проч.

По живописи. Историческая и портретная живопись масляными и акварельными красками тоже имѣетъ въ графѣ Ѳ. П. Толстомъ своего дѣятельнаго представителя. На выставкѣ 1854 года, была картина его, изображающая «Варвика въ бурную ночь», заслужившая всеобщее одобреніе.

По скульптурѣ: въ 1822 г. имъ изваянъ бюстъ Морфея въ натуральную величину; въ 1841 г. выѣплены и удостоились Высочайшаго утвержденія модели наружныхъ входныхъ вратъ въ строящійся въ Москвѣ храмъ Христа Спасителя, по коимъ отливаются нынѣ самыя двери; статуя нимфы, льющая изъ вазы воду, предназначаемая для публичнаго фонтана, и проч. работы. Въ 1852 году, за барельефы изъ Одиссеи Гомера, горельефъ, изображающій «Св. Семейство» и проч., графъ Толстой получилъ отъ комитета Лондонской всемірной выставки бронзовую медаль за отличіе.

По архитектурѣ: проекты многихъ домовъ, дачъ, памятниковъ, между коими замѣчательнъ «Памятникъ комерціи со-вѣтнику Кусову» и другія работы, надъ коими и нынѣ графъ Толстой не перестаетъ трудиться и проходить также славно доблестное свое поприще.

Труды графа Толстаго были оцѣнены по заслугамъ: признанный членомъ Прусской Академіи Художествъ, общества любителей русской словесности, почетнымъ членомъ Виенскаго Университета, Вѣнской и Флорентинской Академій

Художествъ, профессоромъ С. Петербургской Академіи Художествъ по части медальернаго искусства и скульптуры, онъ скоро достигъ чина тайнаго совѣтника, и важнаго поста вице-президента академіи, которой былъ столь славнымъ украшеніемъ. Почетныя медали отъ королей Прусскаго, Саксонскаго и Баварскаго, орденъ Сѣверной Звѣзды отъ короля Шведскаго, послѣдовательно Россійскіе ордена до Св. Анны 1-й степени, включительно, и наконецъ Высочайшее соизволеніе на празднованіе юбилея его пятидесятилѣтняго служенія Царю, Отечеству и искусствамъ (10 іюня 1854 года) достаточно уже доказываютъ вниманіе и уваженіе къ заслугамъ графа Толстаго, коимъ онъ по справедливости пользуется.

ОРЕСТЪ АДАМОВИЧЪ КИПРЕНСКІЙ (1783—1836), профессоръ исторической живописи, одинъ изъ самыхъ лучшихъ портретистовъ Россіи, когда либо существовавшихъ, и достойный соперникъ лучшихъ художниковъ цѣлой Европы. Въ Италіи прозвали его «Русскимъ Вандикомъ». Но это названіе не вполне характеризуетъ и опредѣляетъ нашего славнаго портретиста. Начавъ свои поприще подъ руководствомъ Угрюмова, съ подражанія своему учителю, онъ скоро обратился къ Рубенсу и Рембрандту, стремясь слить обѣ кажушіяся противоположными ихъ манеры, но скоро оставилъ ихъ обоихъ и создалъ свой особенный стиль. Кромѣ строгаго и правильнаго рисунка, вѣрнаго и естественнаго колорита, составляющихъ непремѣнную принадлежность всякаго замѣчательнаго таланта, Кипренскій обратилъ особенное вниманіе на оконченность своихъ произведеній, чего нѣтъ ни у Рубенса, ни у Рембрандта, ни у Вандика. Онъ видѣлъ поэзію въ искусствѣ и искалъ новыхъ механическихъ пріемовъ; хотѣлъ въ возможно-тщательной отдѣлкѣ найти новое средство для полнаго выраженія жизни въ своихъ произведеніяхъ. Онъ казалось предполагалъ, что эту отдѣлку можно довести до того совершенства, которое совершенно скроетъ живопись, слѣды движенія кисти, и сольетъ краски въ неувимые переходы оттѣнковъ и колеровъ, произведетъ въ картинѣ тотъ самый видъ, какой имѣютъ предметы въ природѣ. Но къ этому совершенству живописи, онъ не шелъ

путемъ подражанія, не старался, подобно Деннеру и Жераръ Дову, копировать природу съ точностію микроскопическою; напротивъ, его заботливость сосредоточивалась въ колоритъ, изображая прозрачность кожи. Въ этомъ отношеніи Кипренскій неподражаемъ. Копировать его нѣтъ никакой возможности. Характеръ его живописи проистекалъ прямо изъ личнаго характера его какъ человѣка. Имѣя умъ пылливый и просвѣщенный, онъ по цѣлымъ недѣлямъ отрывался отъ любимаго имъ искусства, стараясь рѣшить какую нибудь математическую или физическую задачу. Изысканія его въ области живописи относятся такъ же къ числу подобныхъ заданныхъ имъ себѣ задачъ. Мѣриломъ достоинства Кипренскаго и уваженія къ нему иностранцевъ служить то, что флорентинская академія пожелала имѣть портретъ его, писанный имъ самимъ, и помѣстила его въ Музей *degli Uffizi*, рядомъ съ портретами Рафаэля, Винчи, Тиціана, Валаскеса, Рубенса, Альбрехта Дюрера и другихъ.

Кипренскій родился 13-го марта 1783 года, Ораніенбаумскаго уѣзда въ селѣ Копорьѣ. Отецъ его, Адамъ Швальбе, былъ крѣпостной дворовый человѣкъ бригадира Дьяконова. Послѣдній, замѣтивъ расположеніе молодаго Ореста къ рисованью, помѣстилъ его въ 1788 году въ академію, давъ ему отпускную. Фамилію же получилъ онъ отъ измѣненнаго слова «Копорскій».

Въ 1802 году, за программу: «Филемонъ и Бавкида» онъ награжденъ былъ 2-ю золотою медалью, въ 1803 году получилъ званіе художника и чинъ XIV класса, но пожелалъ остаться въ академіи, для продолженія своего ученія. Въ 1805 году получилъ 1-ю золотую медаль за картину «Димитрій Донской найденный раненымъ на Мамаевомъ побоищѣ» (находится теперь въ академіи), и былъ посланъ въ чужіе края, но, неизвѣстно почему, не поѣхалъ, и цѣлая 10 лѣтъ потомъ еще оставался въ Россіи. Въ это время совѣтъ академіи присудилъ заплатить ему 350 руб. за копію его съ Вандикова «Испанца», а въ 1813 году за портреты принца Ольденбургскаго, князя Гагарина, и гусарскаго полковника Дениса Да-

видова, Кипренскій удостоенъ званія академика. Въ это время онъ написалъ портреты «Ихъ Императорскихъ Высочествъ Николая и Михаила Павловичей», «Графа Уварова», «В. А. Жуковского» и проч. Всѣ они отличались не только поразительнымъ сходствомъ, но также строго правильнымъ рисункомъ и пріятнымъ блестящимъ колоритомъ.

Въ 1816 году Кипренскій отправленъ былъ въ Италію на иждивеніе покойной Императрицы Елисаветы Алексѣевны. Тамъ написалъ онъ «Анакреона въ гробницѣ», «Цыганку», и «Его собственный портретъ» (находящійся нынѣ въ Флорентинской галлерей). Слава его достигла своего апогея. Въ 1823 году, возвратясь въ Россію, онъ произвелъ портреты: «Адмирала Шишкова» (для Академіи Наукъ), «Графа Шереметева», «А. С. Пушкина», «Князя Лобанова» и проч., и 10-го января 1826 года назначенъ былъ профессоромъ 2-й степени по части исторической живописи.

Въ 1828 году, Кипренскій вторично отправился въ Италію, изъ которой уже не суждено было ему возвратиться. Тутъ онъ написалъ: «Портретъ Торвальдсена», «Сивиллу Тибуртинскую» и «Пажа» (одно изъ лучшихъ своихъ произведеній). Моделью для этой послѣдней картины служилъ юноша изъ благородной флорентинской фамиліи, согласившійся быть натурщикомъ изъ уваженія къ славѣ нашего художника. Потомъ явились послѣдовательно: «Маленькій Лаззарони», «Дѣвочка съ плодами», «Видъ изъ окна его квартиры» — единственный пейзажъ, на которомъ испытывалъ свой талантъ Кипренскій (находится нынѣ въ кабинетъ Государя Императора), и наконецъ лучшее и послѣднее его произведеніе: «Портретъ графини Потоцкой, во весь ростъ, съ ея сестрою и негритянкой». (Находится нынѣ въ фамильномъ помѣстьи графовъ Потоцкихъ).

Характеръ Кипренскаго былъ самый непостоянный. Перѣзжая попеременно изъ Рима въ Неаполь, Болонью, Флоренцію, Парму, Венецію и проч., онъ ни гдѣ не имѣлъ осѣдой квартиры. Вещи и картины его разбросаны были вездѣ въ безпорядкѣ; но самимъ собой занимался Кипренскій до утонченности и щеголеватости: постоянно завивался, румянился,

бѣлился и старался нравиться женщинамъ. Когда онъ писалъ свою «Анакреонову гробницу», ему понадобилась натурщица для молодой вакханки. Ему привели молоденькую дѣвочку, которая съ перваго раза произвела на него впечатлѣніе. Онъ списалъ съ нее портретъ, извѣстный подъ названіемъ «Маріула»; и немного спустя, взявъ ее къ себѣ, условившись съ матерью, давать ей по временамъ извѣстное вознагражденіе. Не будучи никогда довольна тѣмъ, что получала, хитрая мать этой дѣвушки, видя привязанность Кипренскаго къ ея дочери, часто приходила силой отнимать у него Маріулу, слѣдствіемъ чего были новыя прибавки и новыя условія. Въ одинъ изъ такихъ случаевъ, Кипренскій заключилъ съ ней письменное условіе, и заплативъ ей единовременный, значительный выкупъ, обязался при томъ дать Маріулѣ приличное воспитаніе. Во время поѣздки Кипренскаго въ 1823 году въ Россію, при помощи Кардинала Гонзальви, Маріула была помѣщена въ одно изъ женскихъ учебныхъ заведеній Рима, на счетъ папскаго правительства. Много трудовъ стоило Кипренскому, по возвращеніи въ Италію, отыскать свою Маріулу, спрятанную отъ него, и наконецъ въ іюль мѣсяцъ 1836 года, русскіе художники въ Римѣ были удивлены приглашеніемъ ихъ на свадьбу Ореста Кипренскаго съ синьорой Маріулой. Но онъ не долго пользовался давно подготовленнымъ своимъ счастьемъ, и умеръ ⁵/₁₇ октября 1836 года, спустя три мѣсяца послѣ свадьбы. Вдова покойнаго Кипренскаго, отъ щедротъ русскаго правительства получаетъ нынѣ значительный пенсіонъ, какъ за заслуги ея мужа, такъ и за уступку всѣхъ оставшихся послѣ него произведеній.

Портреты Кипренскаго разсыяны по всей Европѣ; укажемъ только на самыя извѣстнѣйшія его произведенія. Въ *Эрмитажѣ*: «Садовникъ» или иначе молодой Итальянскій мальчикъ, лежащій на солнцѣ въ положеніи *dolce far niente*, «Портретъ Торвальдсена», одно изъ самыхъ лучшихъ произведеній нашего славнаго портретиста и «Портретъ отца Кипренскаго» (въ шубѣ и съ палкою въ рукахъ), превосходнѣйшее произведеніе по характеру, эффекту и необыкновенной окончен-

ности. Въ *Акад. Художествъ*: «Испанецъ» (коп. съ Вандика). «Портретъ Д. В. Давыдова», и «Портретъ А. В. Перовскаго» (въ испанскомъ костюмѣ). У *Θ. И. Прянишникова*: «Читатели газетъ» удивительная картина по силѣ красокъ и освѣщенію, «Тибуртинская Сивилла», «Пейзажъ представляющій вечеръ и идущаго по дорогѣ путникъ съ собакой», одно изъ рѣдкихъ его произведеній, и «Грудной портретъ» пожилаго мужчины во фракѣ. У *А. П. Брюлова*: «Анакреонова гробница», мастерское произведеніе, составившее первую славу Кипренскаго. У князя *Дондукова-Корсакова*: «Маріула» и проч.

АЛЕКСАНДРЪ ОРЛОВСКІЙ (род. 1785 г.), превосходный батальный живописецъ, произведшій къ сожалѣнію болѣе очерковъ, эскизовъ и рисунковъ, нежели картинъ. Всѣ они отличаются необыкновенною бойкостью кисти, наблюдательностію, мастерскими приѣмами и показываютъ живое воображеніе и вѣрную руку. Талантъ Орловскаго возвышаетъ его очерки, рисованные двумя или тремя карандашами, почти до достоинства масляныхъ картинъ. Никто лучше его не схватывалъ и не передавалъ различные типы народовъ населяющихъ наше обширное отечество, никто вѣрнѣе не изображалъ обычаи и костюмы русской земли. Онъ чрезвычайно много произвелъ рисунковъ и эскизовъ, даже самъ литографировалъ на камнѣ; его литографіи пользовались всегда огромной извѣстностію, а нынѣ очень дорого цѣнятся. Рисунки его составляютъ необходимую принадлежность всякой сколько нибудь замѣчательной русской картинной коллекціи. Изъ масляныхъ его картинъ особенно замѣчательны, въ *Академіи Художествъ*: «Отрядъ казаковъ въ походѣ» выказывающій въ самой лучшей степени всѣ отличныя качества этого художника, и въ *галлерей Θ. И. Прянишникова*: «Четыре воина сидящіе подъ утесомъ», писано въ поразительной манерѣ Сальватора Розы.

СЕМЕНЪ ФЕДОРОВИЧЪ ЩЕДРИНЪ (ум. въ 1804 г.), братъ славнаго русскаго ваятеля, Федора Щедрина, и одинъ изъ лучшихъ нашихъ пейзажистовъ прошедшаго столѣтія. Прекрасный выборъ пунктовъ, глубина перспективы, прозрачность

воздуха, согласіе и послѣдовательность тоновъ, вѣрность освѣщенія и рѣдкая тщательность работы—отличительныя достоинства этого славнаго художника. Будучи первоначально пансіонеромъ академіи, онъ занималъ впослѣдствіи мѣсто ея адъюнкты-ректора по части пейзажной живописи. Большею частью его картины были приобретаемы особами Императорскаго Дома, и нынѣ служатъ украшеніемъ Царскихъ Дворцовъ. Въ другихъ галлерейхъ произведенія его такъ рѣдки, что въ самой *Академіи Художествъ* находятся только два небольшіе его пейзажи, а съ другихъ лучшихъ его произведеній хранятся только акварельныя копіи, представляющія: «Видъ Гатчины», «Видъ Аполонова каскада», «Видъ Дворца въ Павловскѣ», «Видъ Монплезира въ Петергофѣ», «Видъ Строгоновой дачи» и проч. Масляныя же картины суть: «Утро» и «Полдень», представленные въ небольшихъ, но одушевленныхъ пейзажахъ. Въ с. *Сиворицахъ* (у г. Демидова): «Виды Сиворицкихъ англійскихъ садовъ»; въ с. *Таицахъ*: «Тоже»; на дачѣ бывшей гр. *Я. А. Брюса*: «Стѣнные фрески», изображающіе различныя окрестныя мѣстности.

ФЕДОРЪ ЯНЕНКО, академикъ по части исторической живописи. Писалъ въ Казанскомъ Соборѣ и другихъ храмахъ столицы много образовъ, между коими замѣчательна въ *Казанскомъ Соборѣ*: «Тайная вечеря» оконченная послѣ его смерти Безсоновымъ. Въ *Акад. Художествъ*: «Историческій пейзажъ».

БОССИ, хорошій историческій живописецъ, образовавшійся въ академіи и извѣстный прекрасными копіями съ знаменитыхъ картинъ итальянской школы, исполненными по порученію покойной Императрицы Елисаветы Алексѣевны. Въ *Академіи Художествъ* находятся его: «Портретъ Аретина» (коп. съ Вандика) одна изъ лучшихъ копій, находящихся въ академіи; «Голова Спасителя въ терновомъ вѣнкѣ» (копія съ него же); «Божественная ночь» или «Рождество Спасителя» (съ Корреджіо) и «Богоматерь съ Предвѣчнымъ Младенцемъ и Св. Сикстомъ и Св. Варварой» или «Сикстинская Мадонна» (коп. съ Рафаэля).

МИХАИЛО ФЕДОРОВИЧЪ ВОИНОВЪ, бывшій питомецъ и пан-

сіонеръ академіи. Работы его находятся во многихъ Петербургскихъ церквахъ и соборахъ. Въ *Академ. Художествъ*: «Св. Іоаннъ Евангелистъ» (коп. съ Доменикина), «Фортуна» (коп. съ Гвидо Рени).

МОШКОВЪ, академикъ по части исторической живописи; изъ произведеній его въ *Академіи Художествъ* находится: «Юпитеръ и Ганимедъ» и «Лейпцигское сраженіе», гдѣ группа изъ Императора Александра и маршала Моро, убитаго въ этомъ сраженіи, подлѣ особы Государя Императора, написана чрезвычайно удачно.

БЕЗСОНОВЪ, академикъ по части исторической живописи. Имъ окончена въ *Казанскомъ Соборѣ*: «Тайная вечеря», начатая Ф. Яненько; въ церкви *Смоленской Божіей Матери*: росписанъ фресками куполь и внутреннія стѣны храма; исполнены плафоны и образа церкви въ селѣ *Грузинъ*, графа Аракчеева, и произведены многія подобныя сему работы. Изъ послѣдующихъ произведеній этого художника замѣчательны иконостасъ церкви при *Коммерческомъ Училищѣ* (въ С. Петербургѣ), въ которомъ особенно хорошо написаны иконы: «Моленіе І. Х. въ вертоградѣ» (запрестольный образъ); «Тайная вечеря», «І. Х. благословляющій дѣтей», «Св. Дѣва съ Предвѣчнымъ Младенцемъ и Іоанномъ Крестителемъ» (мѣстные образа), «Св. Апост. Петръ и Павелъ» и «Св. Чудотворецъ Николай».

ДМИТРІЙ ИВАНОВИЧЪ ИВАНОВЪ, поступилъ въ Академію Художествъ въ 1803 году и обнаружилъ чрезвычайное дарованіе. Обдуманность сочиненія, правильный рисунокъ, блестящій колоритъ, при удачной экспрессіи, ставятъ его на ряду съ лучшими русскими художниками по части исторической живописи. Въ *Эрмитажѣ*: «Марфа Посадница, приводящая къ Федору Борецкому жениха ея дочери Ксеніи» (писана въ 1808 году).

МИХАИЛЪ МАТВѢЕВИЧЪ ИВАНОВЪ, премьеръ-маіоръ и профессоръ батальной живописи въ академіи, замѣчательный пейзажистъ, заслуживающій особенное вниманіе искусствомъ, съ которымъ изображалъ животныхъ; его манера приближается къ

стилю лучших фламандских художников. Но скромность помѣшала ему пользоваться тою славою, которую заслуживало замѣчательное его дарованіе. *Въ Академіи Художествъ*: «Видъ моста» (коп. съ Бергема), «Женщина доящая корову», маленькое, но превосходное произведеніе, безъ сомнѣнія одно изъ лучшихъ между всѣми подобными работами нашихъ русскихъ художниковъ. *У О. И. Прянишникова*: «Два пейзажа», снятые съ береговъ Крыма, во время поѣздки туда Императрицы Екатерины.

МАЛКОВЪ, художникъ, изъ работъ котораго намъ болѣе извѣстенъ «Иконостасъ» въ церкви Покрова Богородицы въ С. Петербургѣ, обличающій въ немъ хорошаго рисовальщика и умнаго живописца.

ВЕДОРЪ ПАВЛОВИЧЪ БРЮЛОВЪ, старшій братъ Карла Павловича и Академикъ по части исторической живописи. Родъ его, по преимуществу церковная и стѣнная живопись, въ которой онъ безспорно стоитъ на ряду съ лучшими нашими художниками. Стиль его легкій и возвышенный. Изъ подъ его кисти вышло безчисленное множество образовъ, служащихъ украшеніемъ храмовъ С. Петербурга и почти цѣлой Россіи. Изъ болѣе извѣстныхъ назовемъ слѣдующіе, *въ Академіи Художествъ*: «Спаситель въ темницѣ» (писано на званіе академика); *въ академической церкви*: «Архангелы на боковыхъ дверяхъ иконостаса»; *въ церкви Великомученицы Екатерины* (въ Царскомъ селѣ): «12 Пророковъ во весь ростъ», *въ Тифліскомъ Сіонскомъ Соборѣ*: «Распятіе», «Положеніе во гробъ» и «Воскресеніе Христово»; *въ Парголовской церкви*: «Весь иконостасъ» и проч.

МАКСИМЪ НИКИФОРОВИЧЪ ВОРОБЬЕВЪ, (1787—1855) бывшій питомецъ академіи, потомъ профессоръ пейзажной живописи, которой по всей справедливости почитается лучшимъ представителемъ. Конечно и до него мы имѣли хорошихъ художниковъ по этой части, Матвѣева, Мартынова, Алексѣева и Семена Щедрина, но ни одинъ изъ нихъ не можетъ выдержать соперничества съ Воробьевымъ и не образовалъ школы, какъ Воробьевъ, имѣвшій хорошихъ учениковъ, изъ коихъ къ сожа-

лѣнію умерли преждевременно подававшіе и отчасти оправдавшіе великія надежды Сильверстъ Щедринъ, Лебедевъ и Штернбергъ, и изъ живыхъ извѣстны Фрикке, Сократъ Воробьевъ (сынъ профессора) и другіе, доказывающіе, какъ развилась у насъ пейзажная живопись, примѣромъ славнаго ихъ наставника. Рѣдкіе достоинства самаго М. Н. Воробьева, доказанныя имъ долговременными блистательными успѣхами, давно уже поставили его имя ~~ни~~ ряду съ лучшими Европейскими художниками. Удивительная вѣрность природы, прелесть освѣщенія, точность перспективы и изумительная глубина воздуха, суть отличительныя достоинства его живописи. Во всѣхъ его произведеніяхъ царствуетъ какое-то величіе. Въ изображеніи воздуха особенно Воробьевъ неподражаемъ. Мѣстная правда доведена въ немъ до высшей степени совершенства; воздухъ надъ Іерусалимомъ, надъ Мертвымъ моремъ, надъ Константинополемъ, надъ берегами нашей Невы, и т. д. переноситъ зрителя въ совершенно иной край, подъ другое небо, и заставляетъ слѣпо вѣрить художнику. Всѣ его произведенія полны силы, жизни и одушевленія; въ нихъ нѣтъ ни заученныхъ условныхъ эффектовъ, ни изысканнаго расположенія линій; всѣ они писаны съ натуры, и прелестны, какъ она сама. Воробьевъ понимаетъ пейзажную живопись совершенно иначе, нежели какъ понимали ее голландцы; его пейзажъ не представляетъ одно дерево, или одинъ холмъ или одну хижину, напротивъ, картины его заключаютъ цѣлыя мѣстности, цѣлые города и цѣлые горизонты. Прозрачность, легкость и глубина его живописи, таковы, что можно сказать: онъ пишетъ не только красками, но и самымъ воздухомъ. Достоинство выполненія возвышается у него самымъ выборомъ предмета, который вполнѣ соответствуетъ характеру и средствамъ художника. Таковы напримѣръ виды «Мертваго моря», «Іерусалима», «Константинополя» и проч. Это обширныя панорамы, въ коихъ уловленъ вполнѣ характеръ и колоритъ мѣстности, почти до обмана. Въ картинахъ Воробьева нѣтъ ни рѣзкости контуровъ, ни сухости, ни нестроты тѣней, ни нагроможденности предметовъ, что такъ часто встрѣчается

въ перспективныхъ ландшафтахъ мелкаго масштаба, напротивъ, вездѣ у него есть разстояніе и по мѣрѣ того, какъ всматриваемся въ его картину, разстоянія растутъ, разширяются и дальніе планы, отодвигаясь, теряются въ горизонтѣ. Такова сила не искусства, но такова сила генія. Этому нельзя научиться или подражать, это проистекаетъ отъ высокаго дарованія художника. Природа является у Воробьева во всей своей красотѣ и великолѣпнѣ. Онъ умѣетъ уловить минуту ея наибольшаго очарованія, и этотъ торжественный образъ передаетъ иолотну во всей свѣжести и полнотѣ жизни. Необыкновенная красота пейзажей Воробьева причиною, что они весьма рѣдко встрѣчаются у частныхъ любителей; изъ нихъ нѣтъ ни одного даже въ залахъ академіи; но всѣ они украшаютъ Дворцы Петербурга или другихъ столицъ Европы, будучи посланы въ подарокъ иностраннымъ дворамъ, нашими Вѣнценосными Покровителями искусства: такъ напримѣръ большой «Видъ Іерусалима» пріобрѣтенъ въ 1837 году Государыней Императрицей, и отъ нея посланъ въ подарокъ Ея Августѣйшему брату, царствующему нынѣ королю Прусскому. М. Н. Воробьевъ былъ сынъ небогатаго дворянина, отдаваго его съ самыхъ молодыхъ лѣтъ въ академію. Поступивъ въ классъ профессора Алексѣева, молодой Воробьевъ оказалъ замѣчательные успѣхи, въ особенности по живописи перспективной, которая ■ была первоначальнымъ его назначеніемъ. Въ 1814 году, получивъ званіе академика, онъ остался въ академіи преподавателемъ архитектуры для учениковъ живописнаго класса, а въ 1820 году, совершивъ путешествіе въ Іерусалимъ, обезсмертилъ свое имя, вывезши изъ Палестины многіе превосходныя этюды и эскизы, по коимъ впоследствии написалъ картины. Ему первому изъ живописцевъ удалось снять видъ Гроба Господня и пещеры въ которой сей Гробъ находится, потому что сіи мѣста были недоступны для снятія видовъ, по распоряженію Турецкаго правительства. Горя желаніемъ имѣть вѣрныя ихъ изображенія, Воробьевъ рискуя, быть можетъ жизнью, остался на всю ночь во храмѣ, изъ котораго турки уже вывели всѣхъ богомольцевъ. Ночью, онъ

снялъ мѣру со всѣхъ архитектурныхъ частей Святилища, и такимъ образомъ, вмѣшавшись утромъ въ входящую толпу народа, онъ уже имѣлъ самое вѣрное изображеніе до сего недоступнаго живописи мѣста. Написанная по этому эскизу картина, находится нынѣ въ Императорскомъ Эрмитажѣ. Въ 1823 году М. Н. былъ произведенъ въ профессора перспективы, а въ 1828 году находился при Россійскихъ войскахъ во время Турецкой войны для снятія военныхъ видовъ; плодомъ чего были извѣстныя его картины, изображающія «Бурю на Черномъ морѣ», «Видъ Варны» и проч. Возведенный въ званіе заслуженнаго профессора, и украшенный орденомъ Св. Анны 2-й степени, М. Н. Воробьевъ скончался 30-го августа 1855 года, будучи истиннымъ представителемъ пейзажной живописи въ своемъ отечествѣ, и оставивъ по себѣ славу превосходнаго преподавателя, горячо любившаго свое искусство.

Изъ произведеній Воробьева болѣе другихъ извѣстны, въ *С. Петербургѣ*: ■ *Зимнемъ Дворцѣ* (въ собственныхъ комнатахъ Ихъ Величествъ: «Видъ Мертваго моря», «Видъ Іерусалима», «Видъ Константинополя», «Лѣтняя ночь на Невѣ» и проч. Въ *Эрмитажѣ*: «Виды Палестины» состоящіе изъ 4-хъ обширныхъ сочиненій: «Подземная часовня въ Вифлеемѣ», «Церковь на Голгоетѣ», «Внутренній видъ церкви Св. Елены въ храмѣ Воскресенія Христова» и «Видъ церковнаго портала этой же церкви Воскресенія Христова». Въ *Академіи Художествъ*: «Видъ Казанскаго Собора» произведеніе первой поры таланта, и первой манеры знаменитаго художника. Въ *галлерей О. И. Прянишникова*: «Осенняя ночь въ С. Петербургѣ» (взятая съ академической набережной), «Свѣтлая ночь въ С. Петербургѣ» (съ Троицкаго моста); и «Видъ Мертваго моря» (повтореніе картины находящейся въ Зимнемъ Дворцѣ). Въ *Москвѣ*: (у г. Самарина). «Два пейзажа» и пр.

ВАСИЛІЙ АНДРЕЕВИЧЪ ТРОПИНИНЪ, (род. 1790 г.), академикъ по части портретной живописи, ученикъ профессора Щукина. Неблагопріятныя обстоятельства заставили его потерять слишкомъ 20 лѣтъ художественной жизни для искусства; по

не смотря на все это, Тропининъ стоитъ нынѣ на ряду съ самыми лучшими русскими и иностранными художниками. Небывъ никогда за границей, онъ образовалъ свой талантъ изученіемъ природы, преимущественно живя въ Малороссіи, въ имѣніи гр. Маркова. Знатоки принимали его портреты за произведенія Рембрандта, столько въ нихъ силы освѣщенія и поразительности колорита. Съ другой стороны, граціозныя женскія головки, доставили Тропинину названіе «Русскаго Грёза». — Онъ не поправляетъ природу и не прикрашиваетъ ее искусственнымъ освѣщеніемъ и эффектами, но передаетъ со всевозможною тщательностію всѣ малѣйшія почти неувидимыя особенности на лицѣ изображаемаго имъ челоуѣка, непренебрегая также и аксесуарами. Позы у него натуральны и разнообразны, исполненіе безукоризненно, эффектъ происходитъ отъ поразительнаго сходства съ природой. Недостатокъ Тропинина заключается развѣ въ его излишней скромности, по коей онъ, живя уже тридцать лѣтъ въ Москвѣ, не посылаетъ своихъ произведеній на выставки, и тѣмъ лишаетъ многихъ случая любоваться превосходными его произведеніями, лишая и себя части той славы, которой онъ по всей справедливости долженъ пользоваться. Изъ произведеній его нужно назвать слѣдующія, въ Академіи Художествъ: «Портретъ художника», «Портретъ почетнаго Вольнаго Общника академіи г. Лебрехта». Въ галлерей *Θ. И. Прянишникова*: «Красивая русская кружевница», «Дѣвушка за прялкой», «Мальчикъ играющій на дудочкѣ», «Татарка въ національномъ костюмѣ»; у кн. *Васильчикова*: «Портреты Семейства г. Васильчикова», «Старикъ со старухой, стригущіе ногти»; у г. *Жусова*: «Портретъ старика» (въ профиль), «Портретъ дяди художника»; у г. *Барышникова*: «Портретъ его самаго во весь ростъ»; въ Москвѣ, въ школь живописи и валянія: превосходный «Этюдъ Старика», и наконецъ у самаго *В. А. Тропинина*: «Портретъ К. П. Брюлова» писанный во время пребыванія его въ Москвѣ, который, по мнѣнію Раманова (см. «Воспоминаніе о Брюловѣ» стр. 16); есть лучшій изъ всѣхъ портретовъ, писанныхъ съ нашего знаменитаго

художника. Не говоря уже объ исполненіи головы, самыя кисти рукъ и вся фигура исполнены поразительнаго сходства, такъ что, какъ выразился одинъ знатокъ, по одной кисти руки можно узнать славнаго творца «Послѣдняго дня Помпей». — (Писанъ въ 3 сеанса).

АЛЕКСАНДРЪ ГРИГОРЬЕВИЧЪ ВАРНЕКЪ, товарищъ Тропинина по искусству, роду живописи и соученикъ его, ибо оба посѣщали классъ профессора Щукина. Варнекъ впоследствии самъ съ честью занималъ мѣсто профессора портретной живописи при Императорской Академіи Художествъ. Портреты его отличаются сходствомъ, простотою, превосходнымъ освѣщеніемъ, и прозрачністю живописи. Истина доведена у него въ подражаніи природѣ совершенства, въ этомъ еще не превзошелъ его ни одинъ живописецъ. Въ Академіи Художествъ: «Собственный его портретъ» (освѣщенный солнцемъ); у *Θ. И. Прянишникова*: «Голова молодого плѣннаго турка», «Грудное изображеніе мальчика, держащаго въ рукахъ собачку», «Портретъ молодого челоуѣка со скрипкой» и пр. У *графа Строгонова*: «Портретъ гр. А. С. Строгонова, во весь ростъ»; у г. *Оленина*: «Портретъ бывшаго президента академіи А. И. Оленина» и проч. Въ церкви *Акад. Художествъ*: «Благовѣщеніе и 4 Евангелиста» (на царскихъ дверяхъ).

СТУПИНЪ, ученикъ Щукина, и товарищъ Варнека и Тропинина. Прославилъ свое имя учрежденіемъ въ Арзамасѣ знаменитой «Арзамасской школы» произведшей многихъ славныхъ учениковъ, между коими нужно наименовать Алексѣева и другихъ, снабдившихъ всю Россію своими прекрасными и доступными по цѣнѣ живописными произведеніями, преимущественно иконостасами. Имя Ступина должно занимать почетное мѣсто въ каждомъ трактатѣ о живописи нашего отечества, служа синонимомъ доблести и любви къ искусству, которому посвятилъ онъ всю свою жизнь и способности.

СИЛЬВЕСТРЪ ФЕДОСЬЕВИЧЪ ЩЕДРИНЪ, (1791 — 1830), ученикъ М. М. Иванова и Воробьева, одинъ изъ превосходнѣйшихъ русскихъ пейзажистовъ, къ сожалѣнію преждевременно похищенный смертію у искусства, котораго онъ могъ быть

блистательнымъ представителемъ. Никто лучше его не умѣлъ изображать роскошныхъ явленій южной природы, тихаго дневнаго сіянія, оттѣнковъ вечеряющаго неба, скалистыхъ насунившихся береговъ, теплыхъ тумановъ надъ сонными зеркальными водами, далекихъ береговыхъ горъ, ихъ пурпурныхъ, лазурныхъ и дымчатыхъ грудъ и отраженій. Очаровательная свѣжесть его колорота, сила и гармонія тоновъ и оттѣнковъ, вѣрность изображеній, и вообще блестящій характеръ его живописи, поставили его произведенія на ряду съ лучшими памятниками искусства не только Россіи но цѣлой Европы, по различнымъ странамъ которой развезены изъ Италіи. Не было ни одного знатнаго путешественника, который бы не посѣтилъ въ Римѣ его мастерскую, и не хотѣлъ пріобрѣсть то или другое изъ его гениальныхъ произведеній для украшенія своей гостиной. Онъ написалъ болѣе десяти видовъ одной «Крѣпости Св. Ангела въ Римѣ» (всѣ съ разныхъ точекъ, и съ различнымъ освѣщеніемъ) и всѣ они покупались прежде окончанія. Такой же успѣхъ имѣли всѣ остальные его картины, такъ что весьма малая часть ихъ служить теперь достояніемъ нашего отечества, и самая извѣстность въ Россіи Щедрина далеко не достигла той славы, которою онъ пользуется за границей, и которую вполне заслуживаетъ.

С. Ѳ. Щедринъ родился въ Петербургѣ въ 1791 году, и былъ сынъ извѣстнаго профессора скульптуры и ректора академіи Ѳедоса Ѳедоровича Щедрина. Поступивъ въ 1800 году въ академію, онъ надѣялся перейти со временемъ въ пейзажный классъ своего дяди, адъюнктъ-ректора Семена Ѳедоровича Щедрина, но по смерти сего послѣдняго (въ 1804 г.), сдѣлаясь ученикомъ М. М. Иванова, и обнаружилъ необычайныя дарованія. Въ 1809 году, былъ удостоенъ 2-й золотой медали за рисунокъ съ натуры, а въ 1811, получилъ первую золотую медаль за программу: «Приморскій городъ, вдали селеніе, и на первомъ планѣ стадо рогатаго скота» (картина эта находится въ академіи). Война 1812 года воспренятствовала отправленію нашихъ пансіонеровъ за границу, но когда обстоятельства перемѣнились, то онъ вмѣстѣ съ архитекторомъ Глинкой, и

скульпторами Крыловымъ и Гальбергомъ, былъ отправленъ въ Италію (въ 1818 году).

Въ Римѣ Щедринъ принялся изучать искусство со всемъ жаромъ страстнаго художника, и былъ осчастливленъ вниманіемъ и заказомъ пріѣхавшаго въ Римъ (въ 1819 г.) Его Высочества Великаго Князя Михаила Павловича, пожелавшаго имѣть его работы три вида Неаполя съ 3-хъ различныхъ пунктовъ по собственному выбору художника. Для этого, Щедринъ отправился въ Неаполь, гдѣ получилъ заказы гр. Штакельберга и кн. Меншикова. Окончивъ свои картины, онъ снова возвратился въ Римъ, гдѣ написалъ для Императора Александра Павловича «Видъ Колизея», находящійся нынѣ въ Эрмитажѣ. Эта картина составила ему славу во всей Италіи, какъ по своему достоинству, такъ и по многосложности сюжета; къ подобнымъ же произведеніямъ должно причислить и повторенные имъ 10 разъ по требованію восхищенныхъ итальянцевъ «Виды Св. Ангела», въ которыхъ надобно удивляться и вѣрности природы и прелести освѣщенія и волшебству кисти. Его картины всегда оживлены изящными фигурами, которыя онъ писалъ превосходно. Пробывавъ себя въ разныхъ родахъ. Онъ оставилъ такъ же нѣсколько Tableaux de genre, изъ которыхъ одна представляющая «Римскихъ Пифераріевъ». Находится нынѣ у кн. С. Г. Волконской. Съ 1821 года до 1825 жилъ онъ попеременно въ Тиволи, въ Албано, Неаполѣ и Соренто. Отъѣзжая изъ Рима (въ 1825 году) онъ почувствовалъ боль въ горлѣ, и къ несчастію обратился къ такому доктору, который совершенно погубилъ его своимъ несоответственнымъ болѣзни леченіемъ, не понявъ ее. Съ этого времени головныя и желудочныя боли сопровождаемая лихорадкою, мучили нашего славнаго художника; одна-кожъ какъ только выдавались ему покойныя минуты, онъ принимался за кисть и произвелъ еще нѣсколько образцовыхъ произведеній, между коими особенно замѣчательны: «Большой видъ города Амальфи» (нынѣ въ Александріи, близъ Петергофа); у В. А. Перовскаго: «Видъ Альбанскаго озера»; у Ея Высочества Великой Княгини Елены Павловны «Два вида Неаполя» и такой же видъ у князя Щербатова. Онъ не успѣвалъ

исполнять заказовъ, которые во множествѣ прибывали къ нему со всѣхъ сторонъ; преимущественно же русскіе путешественники почитали необходимою имѣть хотя одно произведеніе нашего славнаго соотечественника, многіе же требовали нѣсколькихъ: такъ В. А. Перовскій заказалъ Щедрина коллекцію видовъ Италіи по его собственному выбору и желанію. Осенью 1829 года, болѣзнь его усилилась, и не смотря на всѣ врачебныя пособія, онъ умеръ 7-го ноября 1830 года въ Соренто, гдѣ пользовался минеральными водами. Послѣднія слова его были «Все кончено». Прахъ его покойся въ Сорентской церкви Св. Викентія, гдѣ надъ гробомъ его поставленъ памятникъ изваянный другомъ покойника, покойнымъ профессоромъ скульптуры С. И. Гальбергомъ, и отлитый изъ бронзы барономъ П. К. Клотомъ. Онъ представляетъ художника, умирающаго за работой. Изъ рѣдкихъ и драгоцѣнныхъ произведеній С. О. Щедрина, находящихся въ нашемъ отечествѣ, укажемъ на слѣдующія. Въ *Зимнемъ Дворцѣ* (въ собственныхъ комнатахъ Его Величества): «Видъ Амальфи» и «Видъ озера въ Альбано»; въ *Дворцѣ Ея Величества* (въ Александріи) «Виды Амальфи»; въ *Михайловскомъ Дворцѣ*: «Виды Неаполя»; въ *Эрмитажѣ*: «Видъ Колизея» взятый съ горы Палатинской. Въ *Академіи Художествъ*: «Видъ Соренто», «Видъ Неаполя», «Видъ части береговъ Неаполитанскаго залива», «Неаполитанскій видъ», «Неаполитанская набережная», «Петербургскій видъ» и «Видъ Петровскаго острова» (последніе 2 картины принадлежатъ къ первоначальнымъ его произведеніямъ, и писаны до поѣздки въ Италію). У *О. И. Прянишниковъ*: «Видъ Соренто», «Терраса на берегу моря близъ Неаполя», «Перспективный видъ съ замка Св. Ангела», «Ночной морской видъ, при лунномъ освѣщеніи». У *А. О. Щедрина*: (брата художника и профессора строительнаго искусства въ академіи): «Tempia della Pace, и Tempio di Venere a Roma» (первыя картины писанныя Щедринымъ въ Италіи). У *гр. Бутурлина*: «Папскій дворецъ въ Монте Кавалло, въ Римѣ», и «Островъ на Тибрѣ съ мостами Guettro Capri и Ponte rotto». У *гр. Несельроде*: «Римскій пейзажъ». У *кн. Волконскаго*:

«Римскіе Пифераріи». У *кн. Щербатова*: «Видъ Неаполя» (писанный въ 1828 году) одно изъ лучшихъ его произведеній и проч. Въ *Москвѣ*: (у *г. Кочергина*) «Мостъ и крѣпость Св. Ангела» (у *г. Маковского*): «Видъ Колизея»; (у *г. Солдатенкова*): «Этюдъ Итальянской мѣстности» одно изъ послѣднихъ, его произведеній, даже не совсѣмъ еще оконченныхъ, оставшееся послѣ смерти славнаго художника.

ПЕТРЪ ВАСИЛЬЕВИЧЪ БАСИНЪ (род. въ 1793 г., профессоръ исторической живописи въ Академіи Художествъ, и превосходный историческій и портретный живописецъ. Необыкновенная чистота контуровъ, рѣдкая нѣжность кисти, и особенное знаніе гармоніи красокъ, составляютъ отличительную особенность нашего славнаго художника. Не увлекаясь блестящими, но утрированными приѣмами современныхъ колористовъ, Басинъ постоянно шелъ по однажды проложенному имъ себѣ направленію, въ которомъ достигъ самыхъ блестящихъ результатовъ. Не будучи ученикомъ академіи, но посѣщая приватно ея классы, Басинъ постояннымъ трудомъ быстро усовершенствовалъ свое природное дарованіе, а окончательное образованіе получилъ въ Италіи. Тамъ сдѣлался онъ извѣстенъ двумя копіями съ фресокъ Рафаэля, копіей съ Доменикина («Изведеніе Ап. Петра изъ темницы» и «Большенская обѣдня», съ Рафаэля и «Причащеніе Св. Іеронима» съ Доменикина), онъ находится нынѣ въ академіи, и составляютъ одно изъ лучшихъ украшеній ея залъ, вмѣстѣ съ копіями Брюлова, Бруни и проч. Изъ первыхъ его оригинальныхъ произведеній въ Италіи, была картина «Разбойникъ, похищающій дѣвушку отъ матери», поразительная по сюжету и выполненію (она была приобрѣтена гр. Барклаемъ де Толли), и «Землетрясеніе въ Рокко ди Папа въ 1829 году» (въ Эрмитажѣ). Успѣхи Басина въ Италіи, скоро доставили ему почетное мѣсто въ ряду лучшихъ художниковъ нашего отечества, и по прибытіи въ Россію, онъ получилъ званіе профессора.

Изъ многочисленныхъ произведеній Басина, обратимъ особенное вниманіе на слѣдующія, въ *Эрмитажѣ*: «Сусанна, застигнутая Стариками», «Землетрясеніе въ 1829 году на горѣ Monte

Саго» и «Сорокъ фигуръ», гуашью, въ Помпейской галерей Зимняго Дворца, представляющихъ разные мифологическіе сюжеты. *Въ Академіи Художествъ*: «Фаунъ Марцій учитъ молодого Олимпія играть на цѣвницѣ», картина присланная Басинымъ изъ Италіи, и отличающаяся античною прелестію формъ, и свѣжестію колорита. «Сократъ спасающій Алкивіада», «Изведение Ап. Петра изъ темницы» и «Болсенская обѣдня», (коп. съ Рафаэля); «Причащеніе Св. Иеронима» (коп. съ Доминикина), «Плафонъ въ залѣ академической библіотеки, изображающій девять Музъ» и *въ академической церкви*: «Сошествіе Св. Духа на Апостоловъ», колоссальное произведеніе, написанное фреской по своду надъ престоломъ въ олтарѣ. Тамъ же «Четыре мѣстныхъ образа на иконостасѣ», изображающіе: «І. Х. съ монетою кесаря», «Отрока Іисуса во храмѣ между учителями», «Обрученіе Іосифа», и «Срѣтеніе Господне». *Въ церкви Зимняго Дворца*: «Воскресеніе Спасителя» на плафонѣ главнаго купола. *Въ фельдмаршальской залѣ*: «Портреты во весь ростъ фельдмаршаловъ «Кутузова Смоленскаго, и Дибича-Забалканскаго». *Въ Казанскомъ Соборѣ*: «Введеніе во храмъ Пресвятой Богородицы», запрестольный образъ, достойный вполнѣ стать рядомъ съ «Вознесеніемъ Богоматери» К. П. Брюлова и «Успеніемъ Богородицы» В. К. Шебуева, которые тоже тамъ находятся. *Въ церкви Всѣхъ Учебныхъ Заведеній*: «Благовѣщеніе» (на царскихъ вратахъ); *въ Петергофской Дворцовой церкви*: «Св. Ап. Петръ и Павелъ»; *въ Сіонской церкви въ Тифлисѣ*: «Архангелъ Михаилъ». *Въ домово́й церкви гр. Каподистрія*: «Симеонъ Богопріимецъ». *У Ѳ. И. Прянишникова*: «Отдыхъ Св. Семейства», «Пейзажъ на Песчаной мѣстности», «Академическій чердакъ». *У графини Самойловой*: «Le Lavandari di Frascati». *У кн. Гагарина*: «Вакханалія». *У гр. А. Х. Бенкендорфа*: «Портретъ Дюка де Рогана», «Бѣгущая лошадь и «молнія» и прочъ Кромѣ того, Басинъ написалъ превосходные портреты: «Императрицы Елисаветы Алексѣевны» (въ ростъ), «Графа Толя» (въ ростъ), «Корсакова», «Графа Эссена», «Г. Рѣзваго», «Доктора Адельсона съ супругой», «Доктора Мейера», «г. Мейеровича», «г. Фонтъ

дерь Флитъ», «г-жи Басиной» (супруги художника), и проч.

ФЕДОРЪ АНТОНОВИЧЪ БРУНИ (род. 1800 г.), бывшій питомецъ академіи, нынѣ профессоръ и ректоръ исторической живописи, и директоръ Императорскаго Эрмитажа. Заслуги его, какъ преподавателя, и какъ творца многихъ славныхъ произведеній, — неисчислимы. Начавъ свое славное поприще въ Италіи, (куда былъ посланъ для усовершенствованія) нѣсколькими оригинальными произведеніями («Св. Семейство», «Св. Цецилія») и проч., еще болѣе прославившись знаменитою копіею съ фрески Рафаэля: «Изгнаніе Шіодора изъ храма», Федоръ Антоновичъ Бруни имѣлъ съ тѣхъ поръ одинъ непрерывный рядъ успѣховъ, обратившихся съ 1837 года, то есть со времени выставки имъ въ Римѣ знаменитой его картины: «Воздвиженіе въ пустынь мѣднаго змія» — въ постоянныя торжества. — Талантъ Бруни въ высшей степени оригинальный и самобытный. Въ его произведеніяхъ не видно и тѣни подражанія предъидущимъ мастерамъ ни въ манерѣ, ни въ композиціи одинаковаго съ ними сюжета. Рисунокъ его отличается правильностію, изученіемъ антиковъ, кисть — свободою и одушевленіемъ. Группировка фигуръ самобытная, оригинальная, но постоянно удачная, представляетъ торжество его генія надъ препятствіями. Къ этому же нужно отнести и освѣщеніе, которое разливаетъ Бруни во всѣхъ своихъ произведеніяхъ. Въ этомъ отношеніи онъ рѣшительно не имѣетъ соперниковъ. Эффекты его свѣта поразительны. Граціозная пріятность лицъ и высокая правильность фигуръ, соответствующихъ всегда данному времени, мѣсту и обстоятельствамъ, ставитъ его наряду съ лучшими нашими художниками по части церковной живописи, въ которой онъ всегда умѣетъ быть оригинальнымъ. Знаменитое его «Моленіе о Чашѣ» (въ Эрмитажѣ), и «Св. Дѣва съ Предвѣчнымъ Младенцемъ» (у Ѳ. И. Прянишникова) служатъ тому доказательствомъ. Усвоивая себѣ манеру великихъ мастеровъ, нѣ чѣмъ удостовѣряетъ насъ превосходная, сдѣланная имъ по заказу Государыни Императрицы, копія съ Рафаэлевой «Мадонны Альба», находящейся въ Эрмитажѣ,

(лучшая изъ всѣхъ копій послѣ копій К. П. Брюлова съ Доменикинова «Иоанна Богослова»), **Θ. А. Бруни** остается вполне самобытнымъ, даже въ механической части своего искусства. Кисть его широка и смѣла, оконченность самая тщательная, во всемъ разлита мысль художника, начиная отъ общей композиціи до малѣйшихъ подробностей, которыя всегда исторически вѣрны. Изъ славныхъ произведеній **Федора Антоновича**, первое мѣсто безспорно занимаетъ, находящееся *въ Эрмитажѣ*: «Воздвиженіе въ пустынь мѣднаго змѣя», колоссальное произведеніе по размѣрамъ композиціи, и наибольшее изъ всѣхъ находящихся въ Эрмитажѣ (оно длиннѣе «послѣдняго дня Помпеи» на $1\frac{1}{2}$ аршина, высота же равная). Картина эта писана художникомъ въ Римѣ, и окончена въ 1836 году. **Оттавій Джили** написалъ о ней цѣлое сочиненіе, и она достойна этой славы, потому что вмѣстѣ съ «Послѣднимъ днемъ Помпеи» составила рѣшительную эпоху въ исторіи русской живописи, и блистательнѣйшимъ образомъ показала Европѣ состояніе художествъ въ нашемъ отечествѣ. Композиція, группировка и выполненіе этой картины полны чувства, жизни, огня, движенія и поразительнаго, разрывающаго душу, соотвѣтственнаго съ сюжетомъ эффекта. Вообще картина эта принадлежитъ къ блистательнѣйшимъ произведеніямъ новѣйшей европейской живописи. «Молодая вакханка, которая поитъ дитя изъ кувшина», граціозное и привлекательное произведеніе. *На половинѣ у Государя Императора* «Спаситель», «Богоматерь» и «Спящая Нимфа». *У Государыни Императрицы*: «Мадонна Альба» превосходная копія съ Рафаэля. *Въ церкви Зимняго Дворца*: «Четыре Евангелиста», колоссальныя изображенія, писанныя на мѣди для парусовъ главнаго купола этой церкви. *Въ Академіи Художествъ*: «Смерть Камиллы отъ руки Горация», писана на званіе академика, одно изъ лучшихъ произведеній русской школы; «Изгнаніе Иліодора изъ храма (коп. съ Рафаэля)»; «Торжество Галатеи» (тоже). *Въ академической церкви*: «Моленіе о Чашѣ (запрестольный образъ) нынѣ въ Эрмитажѣ» оригинальное произведеніе превосходнаго эффекта, полное выраженіемъ истинной скорби Спасителя, писано было по

заказу сенатора Рахманова, которому отдано было повтореніе. *Въ Казанскомъ Соборѣ*: «Покровъ Богородицы». *Въ Царскомъ Селѣ, въ церкви Св. Екатерины*: «Св. Царица Александра», «Св. Великомученица Екатерина» и «Тайная вечеря». *Въ церкви Павловскаго Кадетскаго Корпуса*: «Св. Архангелъ Михаилъ» заказанный г. Бруни воспитанниками означеннаго корпуса, по случаю рожденія покойнаго Великаго Князя Михаила Павловича (28 Января 1837 г.), на что Его Высочество далъ свое соизволеніе. **Федоръ Антоновичъ Бруни** отказался отъ предложенной ему платы, и написалъ образъ безвозмездно. Назначенная и собранная на сей предметъ сумма употреблена на великолѣпную раму и кивотъ для сего образа, и устроеніе передъ нимъ богатаго канделябра. *У Θ. И. Прянишникова*: «Св. Дѣва съ Предвѣчнымъ Младенцемъ», прелестнѣйшее произведеніе современной живописи, отличающееся между прочимъ въ высшей степени оригинальностью положенія Богоматери и ея Божественнаго Младенца; «Грудной портретъ сына художника». *У кн. Н. С. Гагарина*: «Св. Семейство», «Пробужденіе грацій». *У кн. Касаткина*: «Св. Цецилія». *У А. М. Мордвинова*: «Св. Іоаннъ Креститель». *У кн. Волконскаго*: «Портретъ Зенаиды Александровны Волконской» (въ ростъ). Кроме того **Θ. А. Бруни** произвелъ весьма много картинъ, между коими особенно славилась еще въ Италіи: «Свиданіе Торквато Тассо съ своею сестрой»; портреты, между коими: «Портретъ баронессы Меллеръ Закомельской» (въ ростъ) отличается необыкновеннымъ сходствомъ и свѣжестію письма, образа, писанные для Исакиевскаго Собора, частію уже оконченные, и многія другія произведенія, увѣковѣчатъ въ будущемъ имя нашего славнаго художника.

КАРЛЪ ПАВЛОВИЧЪ БРЮЛОВЪ (1801 — 1852), бывшій питомецъ академіи и профессоръ исторической живописи, величайшій изъ всѣхъ современныхъ не только Россійскихъ, но безъ сомнѣнія, и вообще всѣхъ европейскихъ художниковъ, художникъ, ~~именемъ~~ котораго безспорно долго еще будетъ гордиться Россія, противопоставляя его славнымъ именамъ Рафаэля, Корреджіо, Рубенса, Рембрандта, Пуссена и прочимъ.

Брюловъ далъ совершенно новое направленіе Академіи Художествъ, приучивъ питомцевъ ея къ вѣрному воспроизведенію природы, раскрывъ имъ понятія о красотѣ человѣческаго тѣла и указавъ словомъ и примѣромъ тотъ истинный путь, по которому должны стремиться художники. Изучивъ самъ въ высшей степени классическія произведенія живописи и антики, Брюловъ училъ не поправлять природу, но находить въ природѣ такія красоты и особенности, которыя казались ни кѣмъ до него не были замѣчены; онъ училъ писать людей, а не фигуры, признанныя идеальныя изображенія дѣвъ, юношей, старцевъ, Антиноевъ, Венеръ и проч. Кому неизвѣстно, что даже величайшія художники не владѣли въ равной степени всѣми совершенствами; такъ въ самой блистательной своей портъ самъ великій Рафаэль не отличался колоритомъ, Корреджіо — рисункомъ, Микель Анджело — естественностію, Рубенсъ — простотою и пр.; нашъ Брюловъ представляетъ изумленному взору всѣ достоинства безукоризненнаго художника, въ самомъ счастливомъ ихъ сочетаніи. Его сочиненіе, рисунокъ, освѣщеніе, стиль, все идетъ объ руку въ строгой соотвѣтственности и подчиненности его природному генію. Геній же этотъ дѣлалъ Брюлова вполне неподражаемымъ. Каждой фигурой, каждой линіей, каждымъ ударомъ кисти, Брюловъ рѣшаетъ то фізіологическій, то механически-технический вопросъ искусства, и вездѣ его пылливый и наблюдательный философскій умъ оставляетъ слѣды своего присутствія. Его «Послѣдній день Помпеи» цѣлая эпопея выраженная въ лицахъ, цѣлая художественная легенда, созданная для изученія цѣлому поколѣнію послѣдующихъ артистовъ; это эпоха Россійской живописи, полное выраженіе мысли и генія величайшаго изъ ея представителей. Кромѣ всѣхъ своихъ неопровержимыхъ достоинствъ, она славна еще тѣмъ, что впервые сблизила нашу публику съ художественнымъ міромъ, впервые развила въ Россіи европейское постьщеніе музеевъ. Написанная въ Италіи и прославленная на выставкахъ Рима и Парижа, она самымъ блистательнымъ образомъ познакомила Европу съ могучею русскою кистью, и русскою натурою, способною дойти въ каждой отрасли искусства и

знанія почти до недостигаемой высоты. Брюловъ нуженъ былъ русскому художеству, какъ Пушкинъ литературѣ, какъ Суворовъ и другіе герои воинскимъ доблестямъ, какъ Орловъ Черноморскій славѣ нашего флота: безъ нихъ иностранцы сомнѣвались бы въ насъ. И дѣйствительно, велика заслуга К. П. Брюлова для русской живописи. Не однимъ преслѣдованіемъ сухости и безжизненной античности рисунка ограничилось вліяніе Брюлова на нашу школу: живопись историческая, портретная, ландшафтная, перспективная, даже акварельная и стѣнная, воскресли и одушевились при его волшебномъ прикосновеніи. Онъ далъ всему живые образцы въ своихъ произведеніяхъ и тѣмъ рѣшительно извлекъ нашу школу, изъ бывшей до него условной, натянутой живописи, отъ которой отступать рѣшались только весьма не многіе. Къ послѣднимъ нужно отнести Егорова, Шебуева и Варнека, но полная реакція началась только съ возвращеніемъ изъ за границы Басина и Бруни, окончательно же установилась съ назначеніемъ К. П. Брюлова профессоромъ исторической живописи въ академіи. Смотри на его многочисленныя произведенія, покойный профессоръ А. Е. Егоровъ, въ восторгѣ, воскликнулъ: «Каждый взмахъ твоей кисти, Карлъ Павловичъ, есть величайшая хвала Богу!» Духовная натура Брюлова была выше обыкновеннаго уровня. Фантазія его не знала предѣловъ. Такъ однажды, работая на лѣсахъ въ куполѣ Исаіевскаго Собора, Брюловъ воскликнулъ: «Мнѣ тѣсно здѣсь, я бы теперь расписалъ цѣлое небо!» и когда изумленные ученики у него спросили, какой бы онъ выбралъ для того сюжетъ? — онъ отвѣчалъ: «Я изобразилъ бы всѣ религіи народовъ и надъ всѣми ими торжество христіанства!» — Цѣлая жизнь его была одна непрерывная минута восторженности, жажда знаній его не было предѣла. Онъ изучилъ великихъ поэтовъ, историковъ, философовъ, художниковъ и проч.; овладѣвъ уже европейскою славой сидѣлъ на скамьѣ Петербургскаго Университета слушая лекціи Сравнительной Анатоміи профессора Куторги; проводилъ цѣлыя ночи въ обсерваторіи, и дни посвящалъ искусству, которому былъ преданъ всѣмъ своимъ существованіемъ.

ніемъ. Предаваясь вполнѣ своимъ занятіямъ, онъ забывалъ все его окружающее. Кисть его едва успѣвала слѣдить за плодотворностію его фантазіи, и головѣ его роились образы добродѣтели и порока, безпрестанно смѣняясь одинъ другимъ, цѣлыя историческія событія разрастались въ самыхъ яркихъ очертаніяхъ, и въ самыхъ страшныхъ объемахъ; фантазія его не имѣла предѣла. Онъ не похожъ былъ на тѣхъ художниковъ, которые сочиняя картину сперва на бумагѣ, прилаживаютъ въ ней постепенно группы по правиламъ искусства: картины его, прежде чѣмъ на холстѣ, являлись за долго въ его воображеніи и для осуществленія ихъ, онъ бралъ дань искусству со всего видимаго міра. Поставивъ красиваго натурщика и указывая на совершенство его очертаній, К. П. Брюловъ нерѣдко восклицалъ: «Смотрите, цѣлый оркестръ въ ногѣ!»—Но любя внѣшнія формы, онъ не смотрѣлъ на нихъ какъ на отдѣльно взятые совершенства, онъ видѣлъ въ нихъ средства для выраженія внутренней жизни, для проявленія своихъ идеаловъ. Не переставая изучать прекрасное, въ продолженіи всей своей жизни, Брюловъ старался одушевить всѣ свои произведенія постояннымъ присутствіемъ мысли и чувства. Свѣтъ и воздухъ у него поразительны. Были люди, которые упрекали его въ излишней яркости и рѣзкости красокъ: но то и составляетъ неотъемлемое его достоинство, что онъ чувствуя въ высшей степени колера и тоны, не упускалъ изъ виду ни малѣйшей особенности оттѣнковъ, кладя густо краски, владевъ до тонкости своимъ колоритомъ и освѣщеніемъ, вызывая въ случаѣ надобности на усиленіе своей мысли, самый солнечный лучъ, и умѣя быть въ другихъ случаяхъ простъ и истинъ, какъ сама натура. Въ рисунокъ онъ желалъ представлять не Аполлоновъ, не антики, но изображалъ самую природу во всей ея неизысканной прелести и красотѣ, избѣгая всего, что могло походить на типы. Когда ему замѣтили, что въ его «Послѣднемъ днѣ Помпей» недостаетъ античной прелести фигуръ, онъ возразилъ порицавшимъ: «Не всѣ люди вылиты въ одну форму». — Достоинства Брюлова необъяснимы изустно, ихъ можно только чувствовать и удивляться; время придастъ имъ силу

закона, сдѣластъ высокимъ идеаломъ стремленія будущихъ нашихъ художниковъ. При жизни, ни смотря на свою славу, онъ не избѣгъ общей участи гениевъ, имѣлъ завистниковъ между первоклассными художниками Европы. Въ Римѣ Камуччини, а въ Парижѣ Орасъ Верне воздвигали уже ему клеветой и злобою безсмертный памятникъ, который проявится во всемъ своемъ великолѣпіи, когда возрастутъ сѣмена, посѣянные имъ на почвѣ русской живописи.

Карлъ Павловичъ Брюловъ родился въ Петербургѣ и былъ сынъ извѣстнаго художника Брюлова, товарища профессоровъ Угрюмова, Акимовъ и Щукина, занимавшагося миньтюрою и рѣзьбою на деревѣ.—Ему то обязаны мы, по всей вѣроятности, развитіемъ таланта будущаго творца «Послѣдняго дня Помпей». Непрестанно упражняя сына въ рисованіи, и въ послѣдствіи, помѣстивъ его въ академію, онъ наставлялъ своими совѣтами, объясняя уроки на небольшомъ, но избранномъ собраніи старинныхъ и рѣдкихъ гравюръ. Въ академіи молодой Брюловъ оказывалъ рѣдкіе успѣхи, удивляя товарищей и профессоровъ. Первая программа, написанная имъ, былъ «Нарциссъ» (въ настоящій ростъ), обратившій на себя уже вниманіе цѣлой академіи. За программу: «Авраамъ угощающій трехъ Ангеловъ» Брюловъ получилъ вторую золотую медаль и отправленъ былъ Обществомъ поощренія художниковъ, при содѣйствіи просвѣщеннаго любителя г. Кикина, для усовершенствованія въ Италію. Тамъ первымъ его дѣломъ, было принести дань благоговѣнія отцу всѣхъ живописцевъ Рафаэлю, славной копіей съ одной изъ лучшихъ его фресокъ, «Аѳинской школы» (нынѣ въ академіи), и по выраженію скульптора Н. А. Рамаганова, «когда подлинная эта фреска совершенно упадетъ прахомъ со стѣнъ Ватикана, тогда сами итальянцы придутъ въ нашу академію взглянуть на второе произведеніе Рафаэля, явившееся изъ подъ кисти К. П. Брюлова». За «Аѳинской школой», послѣдовали его оригинальныя картины: «Итальянское утро» и «Итальянскій полдень», «Портреты дѣтей гр. Витгенштейна съ нянею итальянкой», «Вирсавія съ служанкою

арабкою» (нынѣ въ Москвѣ у г. Солдатенкова), и множество другихъ портретовъ, этюдовъ, акварелей, рисунковъ и картинъ. — Наконецъ, въ 1832 году, весь Римъ былъ взволнованъ необыкновенною художественною новостію. Въ мастерской К. П. Брюлова явилось небывалое чудо: картина изображающая «Послѣдній день Помпеи», заказанная Брюлову Анатолиемъ Николаевичемъ Демидовымъ, и поднесенная симъ послѣднимъ Государю Императору, подарившему ее Академіи Художествъ, а нынѣ составляющая одно изъ лучшихъ украшеній Императорскаго С. Петербургскаго Эрмитажа. Это безспорно есть полная теорія живописи, цѣлый трактатъ, вмѣщающій въ себя всю философію искусства. Знаменитый Вальтеръ Скоттъ, посѣщавшій Брюлова, и видѣвшій «Помпею» еще въ мастерской, сказалъ, что «это не картина, это цѣлая эпопея!» Много статей написано было объ этой «эпохѣ современной живописи», между коими замѣчательна статья нашего соотечественника В. Т. Плакцина. — Не имѣя возможности вдаваться въ подробное описаніе этой картины, скажемъ только, что успѣхъ ея какъ въ Римѣ, такъ и Парижѣ былъ самый полный. Парижская академія поднесла Брюлову почетную золотую медаль и вмѣстѣ съ Римскою и Флорентинскою, поспѣшила принять его въ число своихъ членовъ. Торжествующій Брюловъ черезъ Одессу прибылъ въ Россію, гдѣ ему была уже приготовлена въ академіи профессорская кафедра. Въ 1836 году, онъ посѣтилъ Москву, гдѣ желалъ предаться отдохновенію, однако написалъ превосходные портреты «А. А. Перовскаго», «Графа Толстаго» (въ охотничьемъ платьѣ и съ собакой) «Супруги академика Дурнова», и «самаго Дурнова»; составилъ эскизъ: «Пашествіе Гензерика на Римъ», долженствующій стать по его собственнымъ словамъ выше «Послѣдняго дня Помпеи»; для А. А. Перовскаго эскизы карандашомъ и масляными красками «Взятіе Богоматери на небо», «Гадающую Свѣтлану», и подарилъ всей Россіи удовольствіе видѣть себя воспроизведеннаго рѣзцомъ гениальнаго И. П. Витали, и кистью В. А. Тропинина, которые успѣли съ трехъ сеансовъ передать его мрамору и полотну съ поразительной

вѣрностію. Въ это время жилъ онъ попеременно у А. А. Перовскаго, Е. И. Маковского и И. П. Витали.

По возвращеніи въ Петербургъ, академія приготовила ему праздникъ (11 іюня 1836 года), гдѣ сочиненныя въ честь его имени стихотворенія, безпрестанно прерывались общими и единодушными криками: «Да здравствуетъ Брюловъ!» Въ обѣденной залѣ, была выставлена незадолго передъ тѣмъ привезенная изъ Италіи его картина «Послѣдній день Помпеи», — и смѣло можно сказать, что этотъ день былъ истиннымъ торжествомъ академіи.

Въ Петербургѣ, мастерская Брюлова наполнилась скоро гениальными произведеніями его кисти: «Пери» — полная красоты и величія; «Св. Троица» для Сергіевской пустыни, близъ Петербурга; «Вознесеніе Божіей Матери на небо» (нынѣ въ Казанскомъ Соборѣ): знаменитый нашъ поэтъ В. А. Жуковскій, увидя это произведеніе еще въ мастерской художника, написалъ вдохновенный экспромтъ, въ которомъ назвалъ картину Брюлова «Богоноснымъ видѣніемъ». «Крестная смерть Спасителя» для Лютеранской церкви Петра и Павла, «Спаситель во гробѣ», для домової церкви гр. Адлерберга. Изъ картинъ историческаго содержанія: «Сцены изъ Бакчисарайскаго фонтана», Пушкина; «Марія между Одадыками», и «Прогулка Султанскихъ женъ»; портреты: «Крылова», «Кукольника», «Кн. Оболенскаго», «Г-жи Бекъ», «Кн. А. И. Голицына», «Кн. Салтыковой» и проч. Наконецъ явилась великолѣпная и громадное созданіе «Осада Пскова», къ сожалѣнію оставшееся не конченнымъ. Удивительное сочиненіе и расположеніе группъ и движенія при гениальности мысли, общали этому произведенію достоинство равное по крайней мѣрѣ съ «Послѣднимъ днемъ Помпеи», и еще драгоценнѣйшее для русскихъ по выбору сюжета, но смерть преждевременно пресѣкши дни славнаго художника, положила предѣлъ этому предположенію. Въ послѣднее время Брюловъ занятъ былъ исключительно образами для Исаіевскаго Собора и расписываніемъ огромнаго его купола изображеніемъ «Бога Саваоѳа въ его славу», и другими работами. Но постоянно усиливающаяся болѣзнь (аневризмъ) заставляла его часто

покидать занятія. Тогда болѣзненною рукою написалъ онъ превосходнѣйшій свой портретъ (у *Θ. И. Прянишникова*), ■ наконецъ во время сильнѣйшаго развитія болѣзни онъ поѣхалъ за границу, для пользованія по совѣту врачей. Поѣхавъ Брюссель, гдѣ ему сдѣлана была обществомъ художниковъ великолѣпная встрѣча, Брюловъ черезъ Испанію отправился на ост. Мадеру, коего благодатный климатъ сулилъ ему полное изцѣленіе. Тамъ встрѣтился онъ съ Его Высочествомъ покровнымъ герцогомъ Лейхтенбергскимъ, и уже получилъ замѣтное облегченіе, какъ въ 1850 году отправился въ Римъ, гдѣ почти внезапно почувствовалъ снова всѣ припадки своей болѣзни. Благодаря водамъ мѣстечка Монччани, снова блеснула надежда на его поправленіе, онъ снова принялся много работать, говорилъ о скоромъ возвращеніи въ Россію, о томъ, что «не сдѣлалъ и половины того, что долженъ бы былъ сдѣлать, что многое еще видѣлъ впереди себя»... и вдругъ 11-го іюня 1852 года, находясь въ Монччани, почувствовалъ сильный припадокъ удушья. Доктора не нашлось поблизости, и когда прибылъ врачъ, всѣ человѣческія усилія оказались напрасны. Смерть Брюлова была почти мгновенная. По распоряженію русскаго посольства, смертные останки его перевезены въ Римъ, и, по обряду Протестантскаго исповѣданія, къ которому онъ принадлежалъ, преданы землѣ 26-го іюня, на кладбищѣ близъ Monte Testaccio, скрывшемъ уже не одного русскаго художника. Печальную процессію сопровождали Россійскій посланникъ при Папскомъ дворѣ, *Θ. П. Бруни* и всѣ русскіе и иностранные находившіеся въ Римѣ художники.

Въ мастерской Брюлова, послѣ его смерти, остались слѣдующія картины: «Снятіе со креста» (эскизъ), недоконченный портретъ «г. Абазы»; начатая картина: «Бахусъ и Вакханка», «Затмѣніе солнца въ видѣ поцѣлуя солнца съ луной; недоконченная картина, изображающая: «Дѣвушку сидящую въ лѣсу», начатая женская головка, начатый портретъ «Кн. Мещерскаго» и эскизъ портрета «А. Н. Демидова», всего 8 произведеній.

Картины Брюлова всѣ имѣютъ первокласную важность,нося

отпечатокъ его великаго генія. Но не имѣя возможности поименовать всѣ его произведенія, покажемъ мѣста похожденія только самыхъ извѣстныхъ. Въ *Эрмитажѣ*: «Послѣдній день Помпеи» (изъ Академіи Художествъ, куда была поднесена А. Н. Демидовымъ). Въ *Зимнемъ Дворцѣ*: «Фамильный портретъ Ея Величества и Великихъ Князей Маріи, Ольги и Александры Николаевнъ». Въ *часовнѣ Царскосельскаго Дворца*: «Св. Царица Александра» (портретъ покойной Великой Княжны Александры Николаевны, въ Царской коронѣ и порфирѣ), поднесено Государынѣ Императрицѣ офицерами Кавалергардскаго Ея Имени полка, К. П. Брюловъ отказался принять вознагражденіе за эту картину. Въ *Казанскомъ Соборѣ*: «Взятіе на небо Божіей Матери» (писано въ 1837 году), колоссальный запрестольный образъ, одно изъ удивительнѣйшихъ въ этомъ родѣ произведеній по композиціи, колориту и выполненію. Въ *Исакиевскомъ Соборѣ*: «Плафонъ» изображающій «Бога Саваофа въ Его славѣ», оконченный послѣ смерти Брюлова, профессоромъ Басинымъ. Въ *церкви Св. Екатерины*: «Четыре Евангелиста» писаны на парусахъ этой церкви. Въ *Сергіевской пустынѣ*: «Св. Троица» (запрестольный образъ) дивное созданіе генія, писавшаго кажется на небесномъ эфирѣ и не земными красками. Въ *Петропавловской Лютеранской церкви*: «Распятіе Спасителя» съ фигурами 3-хъ Марій, ученика Христова Іоанна, и Іосифа Аримафейскаго. Въ *домовой церкви гр. Адлерберга*: «Исусъ Христосъ во гробѣ». — (единственное изъ произведеній подобнаго рода). Въ *Академіи Художествъ*: «Нарцисъ» (первая картина Брюлова); «Явленіе Аврааму трехъ Ангеловъ» (программа писанная на золотую медаль); «Аѳинская школа» (коп. съ Рафаэля), лучшая изъ всевозможныхъ копій ■ заказанная Государемъ Императоромъ. У *графа Строгонова*: превосходный портретъ «Графини Строгоновой». У *Θ. И. Прянишникова*: «Картонъ написанный въ 1846 году, для транспарантной картины: «Исусъ во гробѣ» (что у гр. Адлерберга); «Голова Спасителя въ терновомъ вѣнкѣ» (писана въ 1849 г.); «Нашествіе Гензерика на Римъ» (великолѣпный оконченный

эскизъ, по которому Брюловъ намѣревался писать большую историческую картину); «Портретъ князя А. Н. Голицына (писанъ въ 1840 г.); «Портретъ Ивана Андреевича Крылова», «Поясной портретъ К. П. Брюлова» (оправившись послѣ трудной болѣзни, онъ представилъ себя исхудалымъ, и обросшимъ бородой), «Грудной портретъ хозяина галереи О. И. Прянишникова» (писанъ въ 1849 г.), и «Константинопольскій рынокъ» (писанный съ акварельнаго рисунка К. П. Брюлова и весь пройденный его кистью) и «Портретъ г-жи Дурново» (писанный Брюловымъ въ Москвѣ). Въ Москвѣ, у г. Самарина: «Итальянка съ матерью, качающая дитя», «Пиллигримы въ дверяхъ Латеранской Базалики». У М. А. Оболенскаго: превосходный «Портретъ князя». У Д. Д. Шепелева: «Портретъ Шепелева» (поясной). У г. Солдатенкова: «Вирсавія» (неоконченное произведение пріобрѣтенное теперешнимъ его владѣльцемъ у Брюлова въ Римѣ). У графини Самойловой: превосходный «Ея портретъ» во весь ростъ (писанъ въ Римѣ) и проч. У кн. С. Я. Грузинскаго: «Портретъ брата его кн. Грузинскаго» (писанъ передъ отъѣздомъ его за границу). У П. А. Рамазанова: «Портреты его родителей». У князя А. А. Голицына: «Портретъ А. Голицына».

ПАВЕЛЪ АНДРЕЕВИЧЪ ФЕДОТОВЪ (1816—1853), замѣчательнѣйшій русскій художникъ, какъ силою своего самобытнаго таланта, такъ и тѣмъ, что не имѣя предшественниковъ въ родѣ имѣ избранномъ, достигъ въ немъ высокаго совершенства. Онъ вмѣшалъ въ себя въ одно время всѣ разнородные элементы талантовъ: Вильке, Гогарта, Грѣза, Гаварни, Гранвиля и проч. не уступая каждому изъ нихъ на поприщѣ имѣ избранномъ. Глубокій его взглядъ на природу и человѣчество, рѣдкая способность подмѣчать достойную порицанія сторону, отличали всѣ произведенія Федотова, исключительный характеръ которыхъ былъ юморъ, выраженный рѣшительно, ясно и опредѣленно. Экспрессія чувства и страсти у него сильная, оконченность тщательная, кисть пріятная и мягкая, эффектъ цѣлаго естественный и не утрированный. Сюжеты для

своихъ картинъ онъ бралъ преимущественно изъ вседневнаго быта, подмѣчая въ немъ достойное осмѣянія, и передавая всѣ малѣйшія подробности обстановки съ поразительною вѣрностію. Художественное поприще его было самое кратковременное; онъ не выполнилъ и малой доли тѣхъ мыслей и начинаній, которыя общали такъ много, должны были его поставить на ряду съ лучшими художниками своего времени.

Федотовъ родился въ Москвѣ (у Красныхъ воротъ, въ приходѣ церкви Харитонья въ Огородникахъ) въ 1816 году, отъ весьма небогатыхъ родителей, и ребенкомъ еще поступилъ въ Московскій Кадетскій корпусъ (1826 г.), а въ 1833 году былъ выпущенъ первымъ воспитанникомъ въ Л.-Гв. Финляндскій полкъ. Еще въ корпусѣ развилась въ немъ страсть къ рисованью, и онъ дѣлалъ карандашомъ довольно схожіе портреты съ своихъ начальниковъ и товарищей, а по прибытіи въ Петербургъ ревностно началъ посѣщать натурный классъ академіи и Императорскій Эрмитажъ. Любимыми его художниками тамъ были Теньеръ и Остадъ.

Изъ первыхъ его произведеній были портреты въ профиль Великаго Князя Михаила Павловича, а вслѣдъ за симъ, онъ началъ наполнять свой альбомъ очерками изъ вседневной жизни; часы свободные отъ службы и искусства, отдавалъ онъ музыкѣ и литературѣ. Всѣ его юмористическіе сюжеты были описаны также юмористическимъ перомъ. Между стихами его: «Басни» и «Сватовство Майора» замѣчательнѣйшіе. Первою масляною его картиною было: «Прибытіе стараго дворцовскаго гренадера въ бывшую его роту» и «Освященіе знаменъ въ возобновленномъ Дворцѣ». Служба благопріятствовала Федотову; онъ былъ сдѣланъ ротнымъ командиромъ, но развивающаяся страсть къ искусству, пересилила стремленіе къ отличіямъ, и въ 1844 году, Федотовъ вышелъ въ отставку съ чиномъ капитана гвардіи. Еще прежде того, онъ являлся къ покровителю Гвардейскаго корпуса, покойному Великому Князю Михаилу Павловичу, съ недоконченной своей картиной (освященіе знаменъ), прося милостиваго воззрѣнія и прибавки способствъ. Картина эта была поднесена Государю Императору

и Его Величество соизволилъ объявить: «Удостоивъ вниманія способности рисующаго офицера, предоставить ему добровольное право оставить службу, и посвятить себя живописи, съ содержаніемъ по 100 руб. асс. въ мѣсяцъ, потребовавъ отъ него письменнаго на сіе отвѣта». Милость превзошла надежды Ѳедотова, но онъ не смѣлъ ею воспользоваться, неувѣряясь прежде въ собственныхъ своихъ силахъ. Государь Наслѣдникъ обратилъ на него вниманіе, и пожелалъ имѣть его работы нѣсколько сценъ изъ командуемой имъ дивизіи. Ѳедотовъ представилъ Его Высочеству «Бивакъ Л.-Гв. Павловскаго полка» (акварелью), и «Бивакъ Л.-Гв. Гренадерскаго полка», за что и получилъ награду. Вышедъ въ отставку, онъ началъ брать уроки у профессора Баталической живописи Зауервейза, и изъ первыхъ его произведеній этого времени были: «Французскіе мародеры въ русской деревнѣ», «Переходъ егерей въ бродъ черезъ рѣку», «Сцены военной жизни», «Вечернія увеселенія въ казармахъ» и проч. Онъ могъ бы далеко пойти по этой части, и уже хотѣлъ себя посвятить баталической живописи, какъ лестное письмо И. А. Крылова, но болѣе всего совѣты К. П. Брюлова, рѣшили его обратиться къ изображенію нравовъ, болѣе согласному съ его талантомъ и направлениемъ. Онъ поселился въ скромномъ уединеніи, среди пустырей, на берегу Невки, и началъ неутомимо работать, не давая себѣ ни на минуту отдыха. Похвала К. П. Брюлова ободрила его на этомъ новомъ поприщѣ, и заставила вѣрить въ свое дарованіе. На годичной выставкѣ академіи въ 1848 году, явились его 3 картины: «Сватовство майора» «Послѣдствія пирушки» и «Горбатый женихъ». Имя его стало разомъ извѣстно всему городу, а за первыя двѣ картины академія признала его своимъ академикомъ; знаменитость его упрочилась выставленной имъ картиною: «Поправка обстоятельствъ», за коей послѣдовательно явились: «Болѣзнь и смерть москиты», (Фиделька) «Магазинъ», «Мышеловка», «Крестины», «Утро молодыхъ», «Житѣе на чужой счетъ», «Художникъ, въ надеждѣ на свой талантъ, женившійся безъ приданаго», эскизъ «Львицы» и проч. Въ 1850 году, въ добавокъ къ получаемому Ѳедотовымъ содержанію

изъ Государственнаго казначейства, назначено ему изъ Академіи Художествъ (изъ суммы для поощренія художниковъ) ежегодно по 300 руб. въ годъ «какъ въ уваженіе его дарованій, такъ и потому, что при исполненіи картинъ избраннаго имъ рода живописи, онъ долженъ имѣть значительные расходы на наемъ людей и приобрѣтеніе другихъ необходимыхъ при работѣ вещей». За указанными картинами, послѣдовала вскорѣ «Вдовушка», съ коей изъ необходимости онъ самъ снялъ нѣсколько копій (хотя это и не было въ его привычкахъ), и наконецъ почувствовавъ полное истощеніе силъ, и потребность освѣжить-ся отдыхомъ отъ усиленной умственной и художественной дѣятельности, онъ въ 1848 году повѣхалъ въ Москву, гдѣ несмотря на радушіе, съ которымъ встрѣтили его живописныя и литературныя произведенія, душа его начала сильно скорбѣть, при видѣ бѣдности, въ коей находилось его семейство (во все продолженіе своей жизни, съ самаго выпуска изъ корпуса, Ѳедотовъ не переставалъ помогать роднымъ, удѣляя постоянно часть изъ скуднаго своего содержанія) и тутъ-то рѣшился онъ работать для денегъ, болѣе чѣмъ для славы, копируя самъ свою «Вдовушку», «Сватовство» и проч. Въ 1852 году, по возвращеніи въ Петербургъ, онъ заболѣлъ изнурительной лихорадкой, свѣтлый его разумокъ помрачился, и онъ умеръ 14-го ноября 1853 года, въ больницѣ Всѣхъ Скорбящихъ, что на Петергофской дорогѣ. Его могучій организмъ разрушился послѣ пяти мѣсячныхъ невыразимыхъ страданій, и Ѳедотовъ умеръ не узнавая своихъ приближенныхъ и въ полномъ затмѣніи разсудка. Прахъ его похороненъ на Смоленскомъ кладбищѣ, рядомъ съ могилою артистки В. Н. Асенковой. Изъ картинъ его извѣстны въ С. Петербургѣ: у *Θ. И. Прянишникова*: «Пріѣздъ жениха» (пис. въ 1848 г.); «Утро послѣ ночной пирушки» (пис. въ 1846 г.). У *П. И. Ресселера*: «Вдовушка» (первый экземпляръ, купленъ послѣ смерти Ѳедотова, на аукціонѣ). Въ *Москвѣ*, у *г. Солдатенкова*: «Вдовушка» (повтореніе, писано въ 1851 году).

БАРОНЪ ШТЕЙБЕНЪ, бывшій питомецъ академіи, нынѣ профессоръ по исторической живописи. Лучшее время своей художе-

ственной жизни провелъ во Франціи, преимущественно подъ вліяніемъ Ораса Верне и Делароша; рисунокъ у него строгій, стиль возвышенный, колоритъ не блестящій, но вѣрный природѣ, композиція разнообразная. Изъ картинъ его, написанныхъ въ *Парижѣ*, особенно прославились: «Правосудіе покровительствующее невинности» (въ Луврѣ, въ 4-й залъ Государственнаго Совѣта, писана въ 1827 г.), «Аллегорія силы» (тамъ же); «Клятва Швейцарскихъ вождей», «Возвращеніе Наполеона съ острова Св. Елены», «Смерть Наполеона», «Ватерлооская битва», «Петръ I на Ладожскомъ озерѣ»; изъ прочихъ картинъ Штейбена, особенно замѣчательны: «Покушеніе стрѣльцовъ на жизнь Петра I», «I. X. на Голгоѣ» (посвящена Государю Императору), «Портреты гг. Кокорева и Гарфункеля», и нѣсколько образовъ для сооруженнаго Исакиевскаго Собора, между коими нужно назвать: «Распятіе», «Снятіе со креста», «Іоакимъ и Анна», «Воскресеніе Христово» и пр. Въ *галлерей Прянишникова*: «Портретъ гр. В. Ѳ. Адлерберга (пис. въ 1848 г.) и «Молодая Андалузянка въ бархатномъ платьѣ» (пис. въ 1834 г.)

Г. А. НЕФЪ, хотя и не принадлежитъ по образованію своему къ русской школѣ живописи, но проведя большую часть своей артистической жизни въ Россіи, и обогативъ ее своими произведеніями, ■ равно пользуясь лестнымъ счастіемъ быть долгое время наставникомъ въ живописи Ихъ Императорскихъ Высочествъ Маріи Николаевны и Екатерины Михайловны, заслуживаетъ по всей справедливости быть здѣсь упомянутъ. Родъ его по преимуществу историческая и портретная живопись, но занимаясь также tableaux de genre, онъ въ настоящее время лучшій жанристъ въ Россіи. Красота ■ характеръ типовъ, вѣрное подражаніе природѣ, свѣжесть и блескъ колорита, неподражаемая грація частей и цѣлаго, у него истинно поразительны. Въ портретной живописи сходство, выполненіе и разнообразіе обстановки, поставили его на ряду съ лучшими художниками по этой части. Матеріи и ткани выходятъ у него совершенными. Писанный имъ «Портретъ Ея Высочества Вел. Кн. Маріи Николаевны», поражаетъ истиною, отчетливостію, и

изяществомъ стиля. Изъ послѣднихъ работъ г. Нефа, въ особенности замѣчательны образа писанные имъ для Исакиевскаго Собора: «Мѣстные образа» главнаго иконостаса, «Исусъ Вседержитель» и «Богоматерь», выполненные нынѣ въ драгоценной мозаикѣ; «Введеніе во храмъ Богородицы», «Рождество Христово», «Вшествіе I. X. во Іерусалимъ» и пр. Въ *галл. Ѳ. И. Прянишникова*: «Молодая итальянская поселенка, сидящая на рулѣ» и въ пантанъ къ ней: «Молодой крестьянинъ, сидящій на выдавшейся въ море скалѣ».

ПЕТРЪ ФЕДОРОВИЧЪ СОКОЛОВЪ, воспитанникъ Академіи Художествъ, въ коей шелъ по исторической части; доказательствомъ успѣховъ его служить программа на званіе академика «Гекторъ и Андромаха». Но перемѣнивъ родъ своей живописи, занялся преимущественно акварелью, и скоро достигъ въ ней замѣчательныхъ результатовъ. Онъ долженъ считаться истиннымъ родоначальникомъ акварельнаго искусства въ Россіи, которое возвелъ на степень высокой поэзіи, первый показавъ у насъ различіе между акварелью и миньютурой. Въ послѣдніе годы жизни, всѣ его досуги были посвящены занятіямъ по заказамъ Двора, гдѣ онъ написалъ акварельные портреты со всѣхъ членовъ Императорской фамилии. Онъ былъ женатъ на родной сестрѣ К. П. Брюлова. Изъ работъ его замѣчательны: «Портретъ супруги барона Кюдта», и проч.

АЛЕКСАНДРЪ ЛАВРЕНТЬЕВИЧЪ ВИТБЕРГЪ, прекрасный историческій живописецъ и архитекторъ; на послѣднее поприще перешелъ онъ по совѣту бывшаго министра Народнаго Просвѣщенія кн. А. Н. Голицына, съ такою легкостію и съ такимъ успѣхомъ, что общалъ сдѣлаться для насъ Русскимъ Микель Анджело. Геніальный его проектъ храма Христа Спасителя въ Москвѣ на Воробьевыхъ горахъ (заложеннаго 12-го октября 1817 г.) останется всегда предметомъ удивленія, и если бы не важныя мѣстныя препятствія, недопустившія его исполненіе, онъ бы служилъ вѣчнымъ памятникомъ таланта славнаго русскаго зодчаго. Изъ живописныхъ произведеній Витберга, извѣстна была картина «Снятіе со креста» находившаяся у него въ кабинетѣ; гдѣ она нынѣ, неизвѣстно.

Въ галлер. **О. И. Прянишникова**: «Изведение Ап. Петра изъ темницы» (пис. въ 1806 г.)

ИВАНЪ АЛЕКСѢЕВИЧЪ ИВАНОВЪ, академикъ перспективной живописи, и преподаватель ея въ академіи. Совершеннымъ знаніемъ своего предмета, онъ образовалъ превосходныхъ учениковъ, и довелъ свою часть въ академіи до возможнаго совершенства. Родился въ Москвѣ. Званіе академика получилъ за превосходный перспективный видъ «Внутренности зданія» (нынѣ у Государя Императора). Изъ лучшихъ его картинъ извѣстны: «Парадная лѣстница академіи», «Видъ русской церкви» и проч. Въ Академіи Художествъ: «Видъ надворнаго академическаго строенія» (акварельный рисунокъ).

СЕМЕНЪ ИЛЬИЧЪ ЖИВАГО, бывшій питомецъ академіи, нынѣ профессоръ исторической живописи. Его прославила рѣдкая способность копировать великихъ художниковъ, усвоивая себѣ въ совершенствѣ ихъ стиль, манеру, способъ письма. Въ Академіи Художествъ: «Madonna della Pietà» (коп. съ Гвидо Рени), «Мученіе Ап. Петра (коп. съ Доменикина)», «Богоматерь съ Св. Магдалиной», «Св. Іеронимъ» (коп. съ Корреджіо) и пр. Изъ оригинальныхъ его произведеній, особенно замѣчательны образа для Псакиевскаго Собора, между коими «Моленіе о Чашѣ» по истинѣ превосходно.

АЛЕКСАНДРЪ ПАВЛОВИЧЪ БРЮЛОВЪ, братъ Карла Павловича, бывшій питомецъ академіи, нынѣ профессоръ архитектуры, и удивительный акварелистъ. Въ бытность свою въ Италіи писалъ онъ (въ Неаполѣ) портреты со всѣхъ членовъ королевской фамилии и всѣхъ знатныхъ особъ, и произвелъ ими въ полномъ смыслѣ слова *fugate*. Кромѣ того, онъ превосходный рисовальщикъ, отличный орнаментистъ и удивительный архитекторъ. Изъ архитектурныхъ работъ его извѣстны наиболѣе: отдѣлка и возобновленіе Зимняго Дворца послѣ пожара, Пулковская обсерваторія, Парголовская Лютеранская церковь, Михайловскій театръ, Гвардейскій штабъ и пр. Изъ живописныхъ его работъ превосходны: «Портретъ его супруги» и пр.

НИКОЛАЙ КОНДРАТЬЕВИЧЪ САЗОНОВЪ, академикъ по части ис-

торической живописи и одинъ изъ лучшихъ стѣнныхъ и церковныхъ русскихъ художниковъ. Манера его въ этомъ случаѣ имѣетъ сходство съ Егоровскою, даже нѣсколько живѣе и разнообразнѣе. Онъ занятъ исключительно живописью для храмовъ, постигнувъ вполне потребности нашего церковнаго письма. Въ Академіи Художествъ: «Монета Кесаря» писана на званіе академика, совершенно въ родѣ Веронеза. «Любовь небесная и земная» (коп. съ Тиціана). Въ церкви Введенія (что въ Семеновскомъ полку) «Фрески». На Антекарскомъ островѣ: «Евангелисты»; въ Казанскомъ Соборѣ: «Шесть образовъ малаго иконостаса»; въ церкви Св. Екатерины (въ Царскомъ Селѣ): «Иконостасъ»; въ Петропавловской церкви (въ Петергофѣ): «Св. Николай Чудотворецъ», «Св. Николай Юродивый», «Св. Царь Константинъ», «Св. Александръ Невскій», «Св. Царица Александра», «Св. Великомученица Екатерина», «Св. Царица Елена», «Св. Кн. Ольга», «Св. Марія Магдалина» и «Св. Анна Пророчица» и другія работы.

АЛЕКСѢЙ ТАРАСОВИЧЪ МАРКОВЪ 2, бывшій питомецъ академіи, нынѣ профессоръ исторической живописи, съ горячею любовью преданный своему предмету. Академія имѣетъ въ немъ вѣрную опору успѣховъ своихъ питомцевъ, которыхъ онъ умѣетъ расположить къ искусству, наставляя совѣтомъ и собственнымъ примѣромъ. Доступность его и готовность помочь всякому нуждающемуся въ его совѣтахъ, истинно замѣчательны: въ этомъ отношеніи, онъ достойный совмѣстникъ покойному Андрею Ивановичу Иванову. Изъ картинъ его, находятся въ Академіи Художествъ: «Сократъ въ темницѣ», писанная на 1-ю золотую медаль, но по мнѣнію всѣхъ профессоровъ и цѣнителей, прямо заслужившая профессорской степени. Это лучшая изъ всѣхъ программъ, дѣланныхъ на золотую медаль въ академіи. Расположеніе фигуръ, постановка ихъ, выраженіе головъ и проч. — истинно совершенны. Изъ остальныхъ работъ Маркова въ академіи замѣчательны: «Фортуна и Нищія» (изъ басни П. А. Крылова); «Аббадонна» (въ классическихъ залахъ академіи) и «Дрезденская Мадонна» (коп. съ

Рафаэля); «Пожаръ въ Борго» (тоже). *У* **Θ. И. Прянишникова**: «Сцена изъ жизни Св. Евстаѣя» (эскизъ, богатый фантазіею). *Въ мастерской художника*: «Торжественное коронованіе Императора Николая Павловича въ Москвѣ въ Успенскомъ Соборѣ» (неокончено) и «Эскизъ Римскаго Колизея» превосходный; *въ Введенской церкви* (въ люнетахъ): «Софія, Вѣра, Надежда и Любовь»; *въ Казанскомъ Соборѣ*: «Евангелистъ Маркъ».

АЛЕКСАНДРЪ ИВАНОВИЧЪ ЗАУЕРВЕЙДЪ, профессоръ баталической живописи въ академіи, которому обязанъ этотъ родъ своимъ началомъ и главными успѣхами. Достоинство картинъ его заключается въ точности изображенія подробностей, совокупности цѣлаго, тщательности и щеголеватости отдѣлки, въ пріятномъ расположеніи тоновъ и красокъ, и въ поразительномъ сходствѣ портретовъ. Но главная его заслуга для академіи состоитъ въ образованіи баталического класса, который произвелъ многихъ знаменитыхъ учениковъ, въ числѣ коихъ находятся: Вилевальдъ, Васильевъ, Коцебу, Кукевичъ, Пиратскій, Филипповъ и проч. Изъ картинъ Зауервейда, находятся *въ Александровской залѣ Зимняго Дворца*: «Кульмская битва» и «Лейпцигское сраженіе» (снятое имъ съ натуры на мѣстѣ), *въ галерей Прянишникова*: «Военная сцена».

ВОЛКОВЪ, бывшій питомецъ академіи, отправленный за границу для усовершенствованія. Преждевременная смерть его положила конецъ успѣхамъ и надеждамъ, которыя подавали его первоначальныя работы. Стиль его отличается легкостію рисунка и плавностію живописи. *Въ Академіи Художествъ*: «Михаилъ Архангелъ» (коп. съ Гвидо Рени); *у* **Θ. И. Прянишникова**: «Венера выходящая изъ воды и окруженная Нимфами».

ГРИГОРІЙ ГРИГОРЬЕВИЧЪ ЧЕРНЕЦОВЪ 1, перспективный и пейзажный живописецъ, заслужившій первую извѣстность обширною картиною, изображающею «Парадъ на Царицыномъ лугу, по случаю окончанія Польской компаніи». Въ этой картинѣ, заключающей въ себѣ огромное количество лицъ, видны всѣ портреты не только Царской фамилии и военачальниковъ, уча-

ствовавшихъ въ самомъ парадѣ, но и портреты многочисленныхъ личностей бывшихъ тутъ зрителями, и извѣстныхъ по какой нибудь отрасли науки, искусства, или по положенію въ свѣтѣ. Вмѣстѣ съ братомъ своимъ, Г. Г. Чернецовъ объѣздилъ большую часть Россіи (въ 1834, 1835 и 1836 годахъ) снимая вездѣ виды, и познакомилъ насъ такимъ образомъ съ разнообразными мѣстностями нашего отечества. Однихъ Волжскихъ видовъ они списали болѣе 2,000. Но все таки несравненно пріятнѣе бы было, еслибъ они издали альбомъ своихъ путешествій, обративъ ихъ такимъ образомъ въ общую пользу и употребленіе, чѣмъ занялись, какъ нынѣ, масляными картинами по своимъ эскизамъ, обращая ихъ такимъ образомъ въ достояніе только отдѣльныхъ лицъ. Изъ такихъ картинъ Чернецова 1-го, извѣстны: *въ Академіи Художествъ*: «Видъ окрестностей Петербурга»; *у* **Θ. И. Прянишникова**: «Видъ Палестины» (то мѣсто, гдѣ І. Х. совершилъ чудо умноженія хлѣбовъ) и проч.

НИКАНОРЪ ГРИГОРЬЕВИЧЪ ЧЕРНЕЦОВЪ 2, академикъ по части перспективной и пейзажной живописи, совершилъ вмѣстѣ съ братомъ обширныя путешествія по Россіи, Крыму, Кавказу, Палестинѣ, Турціи и проч. и обогатилъ свой портфель значительными работами. Снявъ 3 панорамическіе вида С. Петербурга съ Александровской колонны, сдѣлавъ болѣе 150 совершенно оконченныхъ акварельныхъ рисунковъ изъ «Видовъ Кавказа», написалъ онъ масляными красками нѣсколько превосходныхъ «Видовъ Крыма» и проч. Изъ извѣстныхъ его картинъ, назовемъ, *въ Академіи Художествъ*: «Видъ Тифлиса»; *у* **Θ. И. Прянишникова**: виды «Волги», «Долины въ Крыму», «Тифлиса», «Грота близъ Казани», «Сельской хижины въ Крыму» и проч.

МИХАИЛЪ ЛЕБЕДЕВЪ (ум. въ 1837 г.), одинъ изъ лучшихъ пейзажистовъ, въ которомъ русская школа потеряла преждевременно прекрасную надежду. По роду таланта Лебедева, онъ долженъ бы быть названъ Русскимъ Рюйсдалемъ. Одаренный живымъ и игривымъ воображеніемъ, свѣтлымъ умомъ и оригинальнымъ взглядомъ, онъ еще съ малолѣтства обнару-

жилъ необыкновенную способность къ живописи, ■ въ особен-ности къ пейзажамъ. Съ рѣдкимъ трудолюбіемъ онъ соединялъ пылкость души, съ быстрою наблюдательностію удивительную память, и съ склонностію къ мечтательности и идеализму, — горячую любовь къ природѣ. Въ первыхъ его картинахъ, еще видно было вліяніе на него посторонняго ученія, но въ даль-нѣйшихъ работахъ Лебедевъ является совершенно само-бытнымъ, усвоивъ себѣ поразительный блескъ красокъ, силу эффекта, мастерское освѣщеніе и бойкость кисти. Съ одинако-вою любовью дорожилъ онъ богатыми мѣстностями роскошной Италіи, и изображалъ малѣйшій листочекъ, камушекъ, сухой пенъ и словомъ все что представлялось его взору. Написан-ный имъ «Дубъ» въ паркѣ Гиджи близъ Альбано, гдѣ онъ жилъ съ К. П. Брюловымъ, служить тому доказательствомъ. Искусству, съ коимъ онъ владѣлъ механизмомъ работы, слу-жить мѣриломъ его «Бѣлая стѣна» написанная среди яркой зелени, и находящаяся нынѣ въ Москвѣ у г. Рихтера: не смотря на всю неблагоприятность сюжета, по рѣзкой противополо-жности тоновъ, пейзажъ этотъ есть одно изъ лучшихъ произ-веденій нашего Рюйздаля. Лебедевъ былъ также превосходный карикатуристъ, и крошечныя фигурки, коими онъ населялъ свои пейзажи, имѣютъ совершенно интересъ историческаго произведенія, такъ онъ написаны вѣрно и изящно. Полагаютъ, что для каждой изъ нихъ онъ писалъ большіе этюды съ на-туры. Смерть застигла Лебедева въ Неаполѣ, гдѣ онъ умеръ отъ холеры, совершенно безвѣстно, и похороненъ вѣроятно въ общей ямѣ, куда опускали всѣхъ холерныхъ. Мѣсто могилы его неизвѣстно. Съ нимъ умерла не только опора жи-вописи, но и опора семейства, которому онъ былъ помощникомъ, кормя своими трудами отца, мать, сестеръ и братьевъ. Уѣзжая за границу, онъ забралъ въ Дерптъ, гдѣ жили его родители, и отдалъ имъ все, даже подаренный ему Царскій перстень. Полу-чивъ извѣстіе о смерти сына, отецъ его не перенесъ этого, и умеръ въ самый день полученія извѣстія. Изъ картинъ Лебедева, въ Академіи Художествъ: «Болото на Петровскомъ острову» (писана на 1-ю золотую медаль) и «Вилла Рафаэля»

(въ мозаиковой копіи Веклера). У **Θ. И. Прякишикова**: «Пейзажъ, представляющій окрестности Альбано близъ Рима».

СЕРГѢЙ КОНСТАНТИНОВИЧЪ ЗАРЯНКО, ученикъ Венеціанова, нынѣ профессоръ портретной живописи, и преподаватель въ московскомъ училищѣ Живописи и Ваянія, готовился быть пер-спективнымъ живописцемъ, но измѣнивъ первоначальное напра-вленіе, сдѣлался нынѣ однимъ изъ лучшихъ портретистовъ цѣлой Европы. Сходство его портретовъ истинно дагеротип-ное, мельчайшія подробности лица копируются имъ съ пора-зительною точностію. Механизмъ работы у него совершенный; рисунокъ и колоритъ непогрѣшительный; тщательность и усид-чивость Деннера и Жераръ Дова. Все это соединено съ ум-нымъ сочиненіемъ и разнообразною обстановкою. Изъ извѣст-ныхъ его портретовъ назовемъ «Портреты: графа Толстаго», «Графа Хвостова», «Княгини Абаменекъ», и «Г-жи Лѣвни-ковой» и пр. У частныхъ любителей въ С. Петербургѣ многіе портреты.

АЛЕКСАНДРЪ АНДРЕЕВИЧЪ ИВАНОВЪ (род. 1806 г.), сынъ Андрея Ивановича и его ученикъ, нынѣ академикъ по части исторической живописи, проживаетъ въ Италіи на счетъ Общества поощренія художниковъ, коему въ благодарность при-слалъ оттуда картину, изображающую «Явленіе Господа Магда-линѣ». Картина эта вдругъ поставила Иванова на ряду съ лучши-ми художниками нашего Отечества, и будучи выставлена въ Ака-деміи Художествъ, извлекала у зрителей слезы, и всѣми едино-гласно признана за гениальное произведеніе. Общество поощре-нія художниковъ, признавая неотъемлемыя достоинства картины, поднесло ее Государю Императору, въ день Тезоименитства Его Величества, и картина эта составляетъ нынѣ украшеніе русскаго отдѣленія Императорскаго Эрмитажа. Фигуры написаны на ней въ ростъ, лицо Магдалины отличается необыкновенною экспрессіею, а ликъ Спасителя святою кротостію. Нынѣ А. А. Ивановъ занятъ окончаніемъ колоссальной картины: «Іоаннъ проповѣдующій въ пустынѣ» (въ размѣрахъ большихъ «Послѣд-няго дня Помпей»), превосходнѣйшаго созданія по строгости стиля, композиціи, оконченности и колориту. Добросовѣтность

этого обширного труда, которымъ Ивановъ занять уже болѣе 10 лѣтъ, доведена имъ до того, что онъ не иначе помѣщаетъ въ картину человѣка, дерево, мѣстность, даже камень, какъ снявши предварительно самый точный этюдъ съ натуры. Одни эти этюды могли бы образовать цѣлую превосходную галерею. Въ этой картинѣ Ивановъ выказалъ и свое дарованіе какъ удивительнаго пейзажиста, но въ самыхъ обширныхъ размѣрахъ, до которыхъ до него никогда не доходила пейзажная живопись. Однимъ словомъ, Россія въ правѣ гордиться Ивановымъ, ждать многого отъ него. Изъ картинъ Иванова, находящихся въ Россіи, *въ Эрмитажѣ*: «Явленіе Господа Магдалинѣ» (писано въ 1836 г.); *въ Академіи Художествъ*: «Толкованіе сновъ Іосифомъ въ темницѣ» (писана на 1-ю золотую медаль); *въ Москвѣ*, у г. Солдатенкова: «Пріамъ умоляющій Ахиллеса отдать ему тѣло Гектора» (писана на 2-ю золотую медаль).

НИМЕНЪ НИКИТИЧЪ ОРЛОВЪ, сынъ бѣднаго мельника въ Малороссіи, гдѣ не получивъ никакого образованія, занялся искусствомъ по страсти, рисуя образа, а подъ часъ подновляя крыши, кочевалъ такимъ образомъ между степныхъ помѣщиковъ, ища насущнаго пропитанія. Стремленіе къ образованію довело его такимъ образомъ до Петербурга, гдѣ онъ поступилъ ученикомъ въ академию, и скоро сдѣлался любимцемъ и ученикомъ Брюлова. По окончаніи курса, Орловъ отправился на свой счетъ въ Италію, и скоро такъ прославился въ Римѣ, что сдѣлался любимѣйшимъ портретистомъ, къ которому исключительно обращались всѣ русскіе путешественники. Въ 1845 году, имѣлъ лестное счастье быть вызваннымъ въ Палермо Государыней Императрицей, гдѣ написалъ «Портретъ Вел. Кн. Ольги Николаевны», «Садовницы, приносящей каждое утро цвѣты Ея Величеству» и «Маринаро, лодочника Ихъ Высочествъ». Въ это же время написалъ онъ извѣстную свою картину «Октябрьскій праздникъ» (нынѣ у *Θ. И. Прянишникова*), за которую англичане предлагали ему огромную сумму; но онъ не принялъ ея, желая отправить картину въ отечество. Въ настоящее время П. Н. Орловъ работаетъ въ Римѣ

двѣ картины, по заказу Ихъ Высочествъ Великихъ Князей, посѣтившихъ мастерскую его, во время путешествія Ихъ за границей. Родъ Орлова по преимуществу *tableaux du genre* и портреты. Колоритъ у него блестящій и обстановка роскошная. *Въ галлер. Θ. И. Прянишникова*: «Октябрьскій праздникъ». *Въ Москвѣ*, у г. Солдатенкова: «Возвращеніе съ жнитва» и пр.

ИВАНЪ КОНСТАНТИНОВИЧЪ ГАЙВАЗОВСКІЙ, профессоръ пейзажной живописи, и превосходный художникъ морскихъ видовъ и вообще эффектовъ моря. Онъ родился въ *Θеодосіи* и первое впечатлѣніе, которое сильно подѣйствовало на его душу, была грозная стихія, которой въ свою очередь онъ и обязанъ своимъ призваніемъ, славою и вдохновеніемъ. Поступивъ ученикомъ въ Академію Художествъ, онъ не общалъ много, занимаясь въ классѣ у Воробьева, а на ваканціяхъ учась съ натуры въ помѣстьѣ Ладожскаго уѣзда, у любителя художествъ г. Томилова. Одной встрѣчи съ пріѣхавшимъ въ то время *въ Петербургъ* Таннеромъ было достаточно, чтобы совершенно преобразовать развивающіяся способности молодого художника, и дать ему направленіе, въ которомъ скоро онъ оставилъ далеко за собою Таннера. Бойкость кисти, смѣлость эффектовъ, удачный выборъ сюжетовъ, новость манеры, прозрачность воды и воздуха и необыкновенно счастливое освѣщеніе, скоро обратили на Гайвазовскаго вниманіе всѣхъ профессоровъ академіи. Въ 1837 году, онъ получилъ 1-ю золотую медаль за «морскіе виды» (изъ нихъ особенно былъ удивителенъ «Штиль моря») и отправленъ за границу. Тогда слава его распространилась по цѣлой Европѣ. Въ 1840 году, по Высочайшему повелѣнію, исполнилъ онъ «Десантъ русскаго отряда при занятіи долины Субаши, на Кавказѣ», и «Три вида Севастополя». Скорость и легкость его работы по истинѣ изумительны. Въ тотъ же годъ явились его: «Крымскіе виды», изображающіе «Бурю», «Туманъ на морѣ» и проч.; «Виды *Θеодосіи*», «Неаполитанская ночь», «Буря», «Хаосъ», «Видъ Неаполитанскаго залива» и проч. Гайвазовскій страстно преданъ своему искусству. Исчислять всѣ его произведенія неостанетъ мѣста и

времени, **тѣмъ** болѣе, что число ихъ неперестаетъ увеличиваться. Нѣтъ ни одной русской хорошей галереи, которая бы не обладала нѣсколькими произведеніями кисти нашего славнаго мастера. *Въ Эрмитажѣ*: «Морскіе виды, бури, берега Крыма». *У О. И. Прянишникова*: «Видъ моря ночью у береговъ Крыма», «Море при лунномъ освѣщеніи у береговъ Венеціи», «Буря на морѣ» и пр. *Въ Москвѣ у г. Лорисъ-Меликова*: «Морскіе виды»; у г. *Солдатенкова*: «Тоже».

ЯКОВЪ ФЕДОСЕВИЧЪ ЯНЕНКО, ученикъ Варнека, и академикъ по исторической части живописи. Извѣстенъ своими портретами и образами; въ Италіи онъ былъ другомъ и покровителемъ всѣхъ проживавшихъ тамъ русскихъ художниковъ, помогалъ имъ и совѣтами и средствами. Многіе художники прошли бы незамѣченными, подавленные нуждою или положеніемъ; но великодушная помощь Я. О. Яненки поддержала ихъ во время, доставила русскому искусству славныхъ представителей, и эта заслуга должна быть оцѣнена по справедливости. Изъ произведеній Яненки извѣстны, *въ Академіи Художествъ*: портретъ «Профессора Уткина»; *въ академической церкви*: «Ессе Номо» (коп. съ Гверчина) и «Ангелы» поддерживающіе образъ «Тайной вечери». *Въ Инженерномъ Училищѣ*: «Два портрета Государя Императора», и много поясныхъ портретовъ для разныхъ присутственныхъ мѣстъ. *Въ Троицко-Сергіевскомъ монастырѣ* (что по Петергофской дорогѣ): «Возобновленный иконостасъ» и пр. Скопированный «Послѣдній день Помпеи». въ четвертую долю и пр. *Въ Москвѣ*, въ училищѣ Живописи и Ваянія: «Взятіе Божіей Матери на небо» (коп. съ Тиціана) и проч.

ЧУРИКОВЪ основалъ въ Воронежѣ «Рисовальную школу» по примѣру Арзамасской, преимущественно для церковной живописи, но которая къ сожалѣнію скоро разрушилась; тѣмъ не менѣе имя Чурикова неотъемлемо должно занять почетное мѣсто среди двигателей Русской Школы Живописи, и служить примѣромъ рвенія къ общему дѣлу, независимо отъ постигшей его неудачи.

БЕДОРЪ СКИМОНОВИЧЪ ЗАВЬЯЛОВЪ (ум. въ 1856 г.), бывшій питомецъ

мѣтъ академіи, ученикъ Егорова и пансіонеръ въ чужихъ краяхъ (вмѣстѣ съ Шамшинымъ, Пименовымъ, Логановскимъ и пр.), а впослѣдствіи профессоръ исторической живописи. Онъ былъ одинъ изъ немногихъ, которые во всей чистотѣ сохранили за вѣщенный Лосенкомъ строгій, правильный рисунокъ и ученую классическую композицію. Рисунокъ Завьялова твердъ, вѣренъ природѣ, истинъ и выразителенъ. Однимъ имъ могъ онъ достигать эффекта и силы, не прибѣгая даже къ пособію красокъ. Могущество контура достигло у него до высшей степени своего совершенства и весьма бы желательно, чтобы примѣръ его обратилъ многихъ изъ воспитанниковъ академіи, удалившихся отъ истины черезъ подражаніе иностраннымъ художникамъ и впавшихъ въ манерность, единственно отъ пренебреженія контуровъ, къ той единственной и естественной цѣли, безъ которой не возможно имѣть полного успѣха. Изъ произведеній Завьялова, *въ Академіи Художествъ*: «Гекторъ упрекающій Париса» (писано на 2-ю золотую медаль); «Самсонъ разрушающій храмину Филистимлянъ» (писано на 1-ю золотую медаль), замѣчательны прекраснымъ сочиненіемъ, строгостію рисунка и свѣжестію колорита. *Въ Академической церкви*: Положеніе во гробъ Спасителя» (писана на званіе профессора). *Въ часовнѣ Николаевскаго моста*: «Св. Александръ Невскій». *Въ Исаакіевскомъ Соборѣ*: «Многіе образа», между которыми особенно замѣчательны: «Исусъ Навинъ» и проч. *Въ Гатчинскомъ Соборѣ*: «Колоссальное изображеніе І. Христа» (за которое художникъ удостоился получить орденъ Св. Анны). *Въ мастерской художника*: «Воскресеніе Христово», «Абадонна» (неконченное произведеніе) и проч. *Въ Москвѣ*, *въ Большомъ Кремлевскомъ Дворцѣ*: (въ Святыхъ сѣняхъ) пять фресокъ, изображающихъ: «Явленіе Иисуса Навина Иисусу Христу», «Св. Троица, въ видѣ явленія 3-хъ Ангеловъ Аврааму», «Явленіе Св. Сергія» и проч.

ПЕТРЪ МИХАЙЛОВИЧЪ ШАМШИНЪ, ученикъ Басина, питомецъ и ученикъ академіи и пансіонеръ ея въ чужихъ краяхъ, нынѣ профессоръ исторической живописи. Работы его обнаруживаютъ ясное воображеніе, правильный и чистый рисунокъ, нѣжную

кисть, и вообще всё достоинства первокласнаго художника. Изъ картинъ его, въ *Академіи Художествъ*: «Семейство Нюбенъ» (писано на 1-ю золотую медаль) Въ *Почтамтской церкви*: «Явленіе Знаменія Св. Креста Императору Константину» заказано и поставлено въ память умершаго К. Я. Булгакова. Въ *академической церкви*: «Вознесеніе»; въ *церкви Императорскаго Университета*: «Иконостасъ». Въ *галлерей О. И. Прянишникова*: «Пляшущая съ тамбуриномъ Транстeverянка» и проч.

КНЯЗЬ ГАГАРИНЪ, замѣчательнѣйшій изъ русскихъ художниковъ — любителей, пользовавшійся долго дружбою и совѣтами К. П. Брюлова. Занимается съ одинаковымъ успѣхомъ историческою и пейзажною живописью, въ особенности же прославился снятыми имъ съ натуры и изданными «Видами Кавказа» (*Le Caucase pittoresque*). Писалъ много жанровыхъ картинъ, типовъ Цыганъ, Евреевъ, Киргизовъ, Черкесъ и другихъ разноплеменныхъ народовъ, населяющихъ Россію. Изъ церковной его живописи особенно извѣстенъ писанный имъ «Иконостасъ» для Сіонской Соборной церкви въ Тифлисѣ, и другіе «Иконостасы».

ВИЛЬВАЛЬДЪ, ученикъ академіи и Зауервейда, профессоръ академіи по части баталической живописи, соединяющій въ своемъ стилѣ и методѣ всё достоинства и красоты своихъ предшественниковъ. Огромное его произведеніе «Сдача Гѣргея русскимъ, въ Венгерскую компанію 1849 года» можетъ стать на ряду съ лучшими картинами подобнаго рода. Картина сія находится въ фельдмаршальской залѣ Зимняго Дворца въ С. Петербургѣ.

ЯКОВЪ ФЕДОРОВИЧЪ КАПКОВЪ (ум. въ 1852 г.), питомецъ академіи и ученикъ сперва Егорова, а впослѣдствіи К. П. Брюлова. Композиція, рисунокъ и колоритъ его въ высшей степени замѣчательны. Механизмъ живописи до крайности оригинальный и разнообразный. Первую золотую медаль получилъ онъ за программу: «Ангелъ возмущающій въ купели воду», неотъемлемаго достоинства; долго путешествовалъ за границей, страстно изучая свое искусство. Умеръ въ С. Петербургѣ въ

крайней бѣдности, и похороненъ на счетъ товарищей, на Смоленскомъ кладбищѣ. На выставкѣ 1850 года были его превосходныя картины: «Благовѣщеніе», «Сцена изъ Бакчисарайскаго фонтана», «Головка вдовы», «Портретъ профессора Куторги» и пр. «Головка вдовы» находится нынѣ въ галлерей любителя живописи **О. И. Прянишникова**. Другая «Головка вдовушки» бывшая на московской художественной выставкѣ 1855 года, принадлежитъ любителю художествъ г. Миллеру, и находится въ *Москвѣ*.

ПЛАХОВЪ, ученикъ Венеціанова. Началъ съ историческаго рода живописи, но будучи еще въ академіи, восхищалъ товарищей и профессоровъ изображеніями чердаковъ, финляндскихъ рыбаковъ, морскихъ видовъ, кузницъ, столяренъ и пр., которыя онъ чрезвычайно вѣрно схватывалъ съ натуры и передавалъ на полотно, съ такою же скоростію и совершенствомъ, какъ Гайвазовскій пишетъ море, а Орловскій чертилъ типы и фигуры. Плаховъ подавалъ огромныя надежды, но поѣздка за границу, вмѣсто того, чтобы укрѣпить и усовершенствовать его назначеніе, обратила его къ слѣпому подражанію Дюссельдорфскому направленію, погубившему его совершенно для рода, къ которому онъ готовился. Въ лучшее время онъ произвелъ безчисленное множество небольшихъ картинокъ, которыя у него раскупались на расхватъ истинными любителями и знатоками, и заключали въ себѣ самое вѣрное изображеніе простонароднаго русскаго быта и русской мѣстности. Изъ послѣдующихъ же его произведеній, въ *Дюссельдорфѣ*: «Быкъ, повѣшенный за рога» и проч.

ФЕДОРЪ ГРИГОРЬЕВИЧЪ СОЛНЦЕВЪ, академикъ по части акварельной живописи, посвятившій свое искусство исключительно отечественнымъ древностямъ. Первоначально онъ подвизался на этомъ поприщѣ подъ руководствомъ бывшаго президента академіи А. Н. Оленина, коего колоссальный археологическій трудъ, изготовляемый въ продолженіи нѣсколькихъ десятковъ лѣтъ, украшенъ множествомъ превосходныхъ рисунковъ Солнцева. Такого рода работы, обширная практика, совѣты и указанія просвѣщеннаго знатока А. Н. Оленина, развили и усовершенствовали художника на избранномъ имъ по-

прищѣ, и онѣ, проникнутый нынѣ весь археологіей, достигъ уже той черты, на которой тѣсная стезя избранной имъ отрасли искусства сливается съ обширнымъ поприщемъ глубокомысленной науки. Изѣздивъ всю Россію, **О. Г. Солнцевъ** срисовалъ все, что только есть замѣчательнаго по части археологіи или древняго русскаго искусства; реставрировалъ **Кіевскій Софійскій Соборъ**; извлекъ множество интересныхъ живописныхъ фактовъ изъ **Московской Оружейной Палаты**, **Троицко-Сергіевской Лавры**, **Московскихъ Соборовъ и храмовъ**, **Новаго Іерусалима**, **Звенигородскаго Савинскаго монастыря** и множества другихъ церквей и памятниковъ. Написалъ множество превосходныхъ образовъ (pastiche), поддѣлываясь подъ старинный византійскій стиль и манеру, составилъ множество акварельныхъ рисунковъ для разныхъ духовныхъ книгъ членамъ Императорской фамилии. Его трудамъ обязаны мы огромною коллекціею рисунковъ «Русской старины», возобновленіемъ **Московскихъ Царскихъ Теремовъ**, сохраненіемъ отъ забвенія и воспроизведеніемъ множества памятниковъ древняго русскаго письма и искусства, которые онъ впервые открылъ и обнаружилъ. По заказу Государя Императора, онъ снялъ и издалъ всю Московскую Оружейную Палату, — трудъ огромный и въ высшей степени интересный. Нынѣ трудится надъ разными заказами для Императорскаго Двора, воспроизводя своею кистью съ непогрѣшительною точностію и знаніемъ дѣла чистый русскій стиль и древнее Славянское искусство. Изъ масляныхъ его работъ замѣчательны, въ **Казанскомъ Соборѣ** (въ люнетѣ): «Св. Евангелистъ Лука»; въ **Академіи Художествъ**: «Монета Кесаря», писана на программу 1-й золотой медали по части исторической живописи; «Свиданіе Святослава съ Іоанномъ Цимисхіемъ», превосходный археологическій рисунокъ, выполненный имъ на званіе академика.

ИВАНЪ ИВАНОВИЧЪ ЧМУТОВЪ, ученикъ Егорова, академикъ по части исторической живописи, и помощникъ Шебуева въ картинахъ **Исаакіевскаго Собора**. За программу, представленную имъ въ академию: «Іосифъ толкующій сны» была присуждена ему золотая медаль 1-го достоинства, но онъ не могъ ее по-

лучить, по недостиженію еще совершеннѣйшаго. Отправился по приглашенію русскаго посольства въ Китай, гдѣ произвелъ многія замѣчательныя работы. Поѣздка въ Италію могла бы образовать изъ него первокласснаго художника, а теперь отъ него самаго зависитъ будущее его развитіе. Изъ работъ его, доставленныхъ въ Россію, замѣчательны: «Четыре Евангелиста» для **Кіевской Соборной церкви**.

ПЛАТОНЪ ТИМОФЕЕВИЧЪ БОРИСПОЛЬЦЪ, замѣчательный русскій художникъ-любитель. Будучи уже подполковникомъ артиллеріи, онъ почувствовалъ непреодолимую страсть къ искусству, и не упуская занятій по службѣ, началъ посѣщать натурные классы академіи, и пользуясь совѣтами многихъ профессоровъ, скоро достигъ такого успѣха по разнымъ отраслямъ искусства, что получилъ бы 1-ю золотую медаль, и могъ бы быть посланъ за границу, если бы позднія лѣта его, при представленіи на медаль программы (ему было тогда 40 лѣтъ), не воспрепятствовали исполненію этого. Начавъ съ этюдовъ «Новыхъ формъ одежды и вооруженія Россійскихъ воиновъ», онъ перешелъ на всевозможные роды живописи: писалъ одинаково хорошо историческіе и духовные сюжеты, морскіе виды, портреты, перспективы, семейныя сцены, акварели и гуаши; былъ скульпторъ, музыкантъ и писатель. Въ **С. Петербургѣ** написалъ онъ, по заказу **О. И. Прянишникова**, для **Почтамтской церкви** образъ «Воскресеніе Христово», достойный кисти каждаго изъ профессоровъ академіи. Отправившись путешествовать на свой счетъ за границу, онъ выслалъ въ академию изъ Парижа копію съ картины Рафаэля, находящейся въ Луврскомъ Музее, и изъ Венеціи превосходную копію съ картины Тиціана. Работая надъ послѣднимъ произведеніемъ, онъ потерялъ зрѣніе, и нынѣ находится для излеченія въ Болоніи, гдѣ, по счастью, врачи еще подаютъ ему нѣкоторую надежду къ изцѣленію.

БЪЛОУСОВЪ, товарищъ и современникъ **К. П. Брюлова** по академіи. По выходѣ изъ академіи, онъ отправился въ Одессу рисовальнымъ учителемъ, гдѣ находится и нынѣ, и хотя не произвелъ ни одной замѣчательной исторической картины, но

имя его должно сохраниться въ летописи русскаго искусства. какъ подлинныя рисунки его сохраняются въ классныхъ залахъ академіи, служа совершеннѣйшими представителями чистоты формъ и правильности стиля.

АНТОНЪ МИХАЙЛОВИЧЪ ЛЕГАСОВЪ, питомецъ академіи художествъ, съ 1831 года находящійся при Русской Пекинской Миссіи. Слава его въ Пекинѣ можетъ равняться только съ славой Вандика въ Лондонѣ, и Тиціана въ Испаніи и Италіи; Китайцы, отбросивъ свои вѣковыя заблужденія и предрасудки, толпами стекались на русское подворье, требуя портретовъ. Въ отчетѣ, присланномъ Легасовымъ въ 1849 году, онъ упоминаетъ о произведенныхъ имъ въ Пекинѣ 26 большихъ историческихъ и духовныхъ картинахъ и 24 портретахъ съ важныхъ Китайскихъ сановниковъ. Кромѣ того, для русскаго подворья и храма при ономъ, имъ написаны: «Образъ Спасителя», «Св. Дѣва», «Успеніе Богородицы», «Св. Царица Елена», «Архистратиги Михайлъ и Гавріилъ», «І. Христосъ въ Геосиманскомъ саду» (запрестольный образъ) и многіе другіе. По возвращеніи въ Россію, отъ него мы ждемъ многихъ интересныхъ видовъ, какъ Китайскихъ мѣстностей, такъ и ихъ лицъ, одеждъ, домовъ и нравовъ.

АЛЕКСѢЕВЪ, академикъ по части исторической живописи, и прекрасный портретный живописецъ, образовавшій себя въ академіи. Въ *Акад. Художествъ*: «Портретъ академика Ступина съ четырьмя его учениками», — достойный портретъ славнаго основателя Арзамасскаго училища живописи и рисованья, заслужившаго вѣчную благодарность и уваженіе всѣхъ истинныхъ любителей искусства. Ступинъ былъ одинъ изъ первыхъ учителей Алексѣева.

НИКОЛАЙ АПОЛОНОВИЧЪ МАЙКОВЪ, художникъ-любитель и академикъ по части исторической живописи. При взглядѣ на его работы, невольно сожалѣешь, что онъ не получилъ полнаго художественнаго академическаго образованія, ибо при теплотѣ чувства и тонкости его вкуса, онъ бы занялъ высокое мѣсто между современными русскими художниками. Занимаясь какъ любитель, онъ показалъ неоспоримое дарованіе:

колоритъ его гармониченъ, рисунокъ правиленъ, сочиненіе хотя часто заимствовано, но пріятно и ансамбль всегда удовлетворителенъ. Изъ работъ его, въ *церкви Зимняго Дворца*: «Сшествіе Св. Духа на Апостоловъ» (плафонъ) и 2 образа: «Поклоненіе Волхвовъ» и «Богоявленіе». Въ *Акад. Художествъ*: «Голова Св. Дѣвы» (коп. съ Рафаэля). Въ *Соборѣ Св. Троицы*: «Взятіе на небо Божіей Матери» (запрестольный образъ), «Спаситель» и «Св. Дѣва» (мѣстные). Въ *домовой церкви гр. Паниной*: «Моленіе о чашѣ» (запрестольный). Въ *с. Знаменскомъ* (на собственной дачѣ Ея Величества): «Дѣвочка съ гитарой». На выставкѣ 1837 года была его: «Спящая нагая женщина» и «Вакханка» обѣ очень замѣчательныя; но гдѣ онъ нынѣ, неизвѣстно.

АЛЕКСАНДРЪ ВАСИЛЬЕВИЧЪ ТЫРАНОВЪ, питомецъ академіи и ученикъ Венеціанова. Началъ перспективнымъ родомъ живописи и перемѣнилъ свое направленіе по вліянію К. П. Брюлова, полное же развитіе его замѣчательнаго таланта принадлежитъ собственно Риму, куда онъ былъ отправленъ на счетъ Общества Поощренія Художниковъ. Онъ общалъ быть лучшимъ русскимъ портретистомъ, и началъ уже совершенно оправдывать свое назначеніе. Сходство, рисунокъ, положеніе, обстановка, блескъ красокъ, гармонія и живость тоновъ у него истинно замѣчательны, и скоро сдѣлались извѣстны цѣлому Риму и цѣлой Италіи. Прочное основаніе его славѣ положила, присланная на С. Петербургскую выставку, «Дѣвочка съ тамбуриномъ». Но онъ на этомъ только и остановился. Правда, онъ написалъ еще «Дѣвушку, выжимающую изъ волосъ воду», «Вакханку» и другія прекрасныя произведенія, но «Дѣвочка съ тамбуриномъ», остается лучшимъ изъ нихъ. Изъ картинъ Тыранова извѣстны, въ *Эрмитажѣ*: «Перспективный видъ эрмитажной бібліотеки»; у *Θ. И. Прянишникова*: «Слетающій Ангелъ съ вѣтвію въ рукахъ» и «Моисей на берегу Нила» (обширное сочиненіе). У *гр. Бенкендорфа*: «Дѣвочка съ тамбуриномъ» и нѣкоторыя другія.

ФЕДОРЪ АНТОНОВИЧЪ МОЛЛЕРЪ, сынъ адмирала Моллера, и адъютантъ генерала Бистрома въ битвѣ подъ Остроленкою;

впоследствии флигель-адъютантъ Его Величества, и ревностнѣйшій почитатель искусствъ, коего сдѣлался блестящимъ представителемъ. Онъ образовался подъ руководствомъ К. П. Брюлова, и отправился на свой счетъ за границу. Присланный имъ изъ Рима «Первый поцалуй» (въ 1840 г.) доставилъ ему званіе академика и всеобщую громкую извѣстность. Въ слѣдъ за этой картиной явились: «Невѣста», «Русалка», «Татьяна» и проч. почти всѣ пріобрѣтенные Государемъ Императоромъ; въ нихъ онъ показалъ столько достоинствъ чисто художественнаго исполненія, что въ немъ русская школа пріобрѣла художника, могущаго сдѣлать честь блестящему періоду любой изъ европейскихъ школъ. Благородство и нѣжность вкуса, глубокое чувство и красота выраженія, особенный тактъ въ выборѣ сюжетовъ, простота и опредѣлительность стиля, наблюдательность и вѣрный взглядъ общаго, и непогрѣшительная оконченность работы, — вотъ особенности произведеній Моллера. Еще прежде сего написалъ онъ «Битву подъ Остроленкою», коей былъ очевидцемъ, находящуюся нынѣ у Государя Императора, «Портретъ Гоголя» и многіе другіе портреты. Въ послѣднее время прислалъ онъ изъ Рима огромную картину, изображающую «Іоанна, являющагося съ проповѣдью на ост. Патмосъ». Идея этой картины есть борьба язычества съ христіанствомъ. На первомъ планѣ является Св. Іоаннъ, и обращаетъ уже нѣкоторыхъ язычниковъ къ христіанству; вдали еще въ полномъ разгарѣ кипитъ бурная вакханалія и приносятся языческія жертвы; контрастъ христіанскаго смиренія и языческихъ оргій истинно поразителенъ и все проникнуто той дивной поэзіей и силой, которыя отличаютъ произведенія Моллера. Эта картина имѣла большой успѣхъ.

ВАСИЛІЙ ІВАНОВИЧЪ ШТЕРНБЕРГЪ (ум. въ 1852 г.), питомецъ и пансіонеръ академіи въ чужихъ краяхъ, и одинъ изъ лучшихъ русскихъ пейзажистовъ, обнаружившій необыкновенную способность изображенія сценъ простонароднаго быта, преимущественно Малороссійскихъ типовъ. Обладая въ высшей степени нѣжнымъ и тонкимъ чувствомъ, воспріимчивымъ воображеніемъ, вѣрнымъ и остроумнымъ взглядомъ, рѣдкимъ ис-

кусствомъ схватывать фізіономію мѣстности и обычаевъ, легкимъ, свободнымъ и изящнымъ манеромъ выполненія, Штернбергъ общалъ быть нашимъ Теньеромъ, но преждевременная смерть унесла несбывшіяся въ немъ надежды — въ могилу. Воспитываясь въ академіи, въ классѣ профессора Воробьева, онъ каждое лѣто былъ отпускаемъ въ Малороссію, въ имѣніе просвѣщеннаго любителя *Г. С. Тарновскаго*, гдѣ съ полнымъ жаромъ занимался изученіемъ Малороссійской природы и типовъ, подражая однакожъ первоначально въ манерѣ Лебедеву. Но это подражаніе скоро смѣнилось самобытнымъ направленіемъ; и первыми изъ его таковыхъ произведеній, явились на выставкѣ 1838 года «День Св. Христова Воскресенія» въ Малороссіи, «Шинокъ», «Степь съ мельницей», «Игра въ кошку и мышку», «Видъ Кіева изъ за Днѣпра», «Крещатикъ», «Оренбургскіе очерки», и «Освященіе Пасокъ въ Малороссіи». Послѣдняя картина пріобрѣтена Государемъ Императоромъ для Велик. Княгини Маріи Николаевны; на нее Штернбергъ получилъ 1-ю золотую медаль и отправленъ за границу. Всѣ его картины пріобрѣтены частными любителями, и ни одного не находится въ залахъ академіи. *У. О. И. Прянишниковъ*: «Группа итальянскихъ поселянъ, играющихъ въ карты въ трактирѣ», «Итальянскіе пифераріи», и «Двѣ головы, стараго и молодаго итальянца» мастерскіе очерки смѣлой и бойкой кисти.

АЛЕКСАНДРЪ КРЕСТЬЯНОВИЧЪ ФРИКЕ, ученикъ академіи и профессора Воробьева, образовался подъ вліяніемъ Лебедева и общалъ доставить собою Россіи первокласснаго художника, но поездка его въ Германію, для свиданія съ родственниками, совершенно перемѣнила его направленіе. Въ 1838 году, на пейзажъ, представляющій «Видъ изъ окрестностей Дерпта», онъ получилъ 1-ю золотую медаль и отправленъ былъ въ Италію. Небольшіе пейзажи, высланные имъ изъ Рима, такъ же изъ его путешествій по Крыму и Малороссіи, истинно превосходны, и намъ остается жалѣть, что онъ не поддержалъ и не сохранилъ такъ легко усвоенное имъ истинно художественное направленіе. Изъ картинъ его, на *Академіи Худо-*

жестъ: «Видъ дачи Фаль гр. Бенкендорфа, близъ Ревеля». *У О. И. Прянишникова:* «Другой видъ, взятый изъ окрестностей этой же дачи» и проч.

СОКРАТЪ МАКСИМОВИЧЪ ВОРОБЬЕВЪ, сынъ профессора М. Н. Воробьева и наслѣдникъ его по таланту, бывшій питомецъ академіи и пансіонеръ ея въ чужихъ краяхъ. Отличительная черта его таланта есть художественная наблюдательность и строгое изученіе предмета, которыя уже одни могутъ преодолѣть всевозможныя преграды. Работа его замѣчательна тщательностію, чистотою письма, нѣжнымъ вкусомъ и блестящимъ колоритомъ. Предназначенный первоначально къ гражданскому поприщу, онъ по страсти предался искусству, и въ 1836 году, за выставленный имъ «Видъ дачи Фаль, въ окрестностяхъ Ревеля», получилъ первую золотую медаль. Первые картины, присланныя имъ изъ Рима, уже безъ вліянія почтеннаго его родителя: «Видъ долины Суббіако», и «Видъ Неаполя» обличили его самобытное высокое дарованіе, и по истинѣ превосходны. Въ нихъ разлито столько свѣту и истины, что еслибъ художникъ на этомъ только и остановился, то ихъ достаточно бы было, чтобы прославить его имя. Въ 1845 году, въ бытность Ея Величества въ Палермо, Воробьевъ былъ туда приглашаемъ для снятія видовъ, указанныхъ ему Государыней, изъ коихъ онъ составилъ превосходный альбомъ, пріобрѣтенный Ея Величествомъ. Рисунки, сдѣланные имъ карандашемъ, по истинѣ превосходны. *У О. И. Прянишникова:* двѣ написанныя въ 1849 г. картины, изображающія: «Видъ замка на берегу моря въ Италіи» и «Видъ террасы въ Пазиппо». Обѣ отличаются тщательностію отдѣлки, отчетливостію письма и вѣрностію и гармоніею тоновъ и колорита.

МИХАЙЛОВЪ, ученикъ Брюлова и превосходный историческій и портретный живописецъ. Образовалъ себя путешествіями по Италіи и Испаніи, гдѣ списалъ многія превосходныя копіи съ дивныхъ созданій древнихъ славныхъ мастеровъ. Такъ въ Испаніи онъ снялъ копію съ знаменитаго «Несеніе Креста» Рафаэля (Spasimo di Sicilia), а въ Италіи, въ Неаполѣ, копію съ «Мученія Святаго» Рибейры. Сія послѣдняя копія, писанная Ми-

хайловымъ для академіи, пріобрѣтена Государемъ Императоромъ. *Въ галлерей О. И. Прянишникова:* «Русская крестьянка ставящая передъ образомъ свѣчку», превосходное произведеніе по простотѣ сюжета, и красотѣ и истинѣ выполненія.

ПЕТРОВСКІЙ, поступилъ въ академію по страсти, уже состоя на службѣ, и не въ молодыхъ лѣтахъ, и занялся подъ руководствомъ К. П. Брюлова. Трудолюбіе его было таково, что онъ спалъ не болѣе 3-хъ часовъ въ сутки, будучи весь преданъ искусству. Почтенный наставникъ, видя его чрезвычайное изнеможеніе, нѣсколько разъ просилъ его побережъ себя и отдохнуть, но Петровскій работалъ для поддержанія своего семейства, болѣе же всего для искусства и единственной цѣли: достигъ Италіи, чего онъ, при недостаточности средствъ, самъ сдѣлать былъ не въ состояніи. Наконецъ, желанія его сбываются. За выставленную программу: «Явленіе Ангела пастухамъ» онъ получаетъ 1-ю золотую медаль, и пріѣзжаетъ уже въ Римъ. Но крайнее утомленіе работою повергло его въ изнурительную чахотку. Въ Римѣ, его не хотятъ пускать на квартиру, боясь заразы, ибо чахотка тамъ заразительна. Почтенный начальникъ русскихъ художниковъ, П. И. Кривцовъ, принимаетъ его въ свой домъ, гдѣ Петровскій и умираетъ, не видавъ Рима, куда онъ такъ пламенно стремился, пожертвовавъ для того даже жизнію. Изъ извѣстныхъ работъ его замѣчательны, *въ Кіевской крепостной церкви:* «Два мѣстныхъ образа»; *въ галлерей О. И. Прянишникова:* «Агарь въ пустынѣ, съ сыномъ своимъ Измаиломъ».

ИГОРЪ ИГОРОВИЧЪ МЕЙЕРЪ, не будучи ученикомъ академіи посѣщалъ ея классы по страсти, и выбравъ пейзажный родъ живописи, принявъ стиль Лебедева, посредствомъ совѣтовъ и указаній г. Фрикке. Развилъ свои способности путешествіями по Сибири съ г. Лихачевымъ, и по Италіи, на счетъ академіи, откуда вывезъ превосходныя произведенія. Нынѣ Мейеръ трудится надъ выполненіемъ собранныхъ имъ въ этихъ путешествіяхъ эскизовъ. Изъ картинъ его, *въ галлерей О. И. Прянишникова:* «Пейзажъ изъ Алтайскихъ горъ», «другой

пейзажъ р. Псіола, Полтавской губерніи», и «третій пейзажъ», оттуда же.

КАРЛЪ ИВАНОВИЧЪ РАБУСЪ, академикъ по части пейзажной живописи и преподаватель перспективы въ московской школѣ Живописи и Ваянія, образовалъ многихъ замѣчательныхъ учениковъ. Путешествовалъ на свой счетъ по Крыму, Германіи, Турціи и Греціи, и составилъ изъ этого путешествія превосходный альбомъ снятыхъ съ натуры видовъ. За одинъ изъ нихъ получилъ онъ званіе академика. Онъ по преимуществу живописецъ луннаго свѣта и ночнаго освѣщенія. Общее расположение его тоновъ и эффектъ цѣлаго удивительны. Лучшими обрачикомъ такихъ картинъ служатъ «Виды Крыма» при ночномъ свѣтѣ. *Въ Академіи Художествъ*: «Видъ Юрсуфа, на Южномъ берегу Крыма, пейзажи» и проч.

МИХАИЛЪ ИВАНОВИЧЪ СКОТТИ, ученикъ Егорова, питомецъ академіи и пансіонеръ ея въ чужихъ краяхъ. Степень академика получилъ за превосходный акварельный рисунокъ, присланный изъ Италіи и изображающій: «Духовную процессію, во время Римскаго Карнавала». По возвращеніи въ Россію, занялся преимущественно церковною живописью. Заслуга Скотти въ этомъ отношеніи неоцнима. Кромѣ образовъ, онъ занимается тоже жанровою живописью и сценами изъ народного быта. Изъ послѣдняго рода произведеній, на выставкѣ 1836 года, обратила вниманіе всѣхъ, выставленная имъ картина «Патріотизмъ Нижегородскихъ гражданъ въ 1612 году». Изъ церковныхъ работъ, между многочисленными произведенными имъ иконостасами, замѣчательны иконостасы Конногвардейской церкви, Егерской церкви, въ С. Петербургѣ, особенно въ послѣдней: «Мѣстные образа, изображающіе Иисуса Христа и Св. Дѣву», и «Запрестольный образъ: Явленіе Ангела Мүроносцамъ». Отдѣлка атрибутовъ, украшеній и тканей достойна по истинѣ лучшаго періода искусства въ Голландіи. Въ 1855 году, за этотъ иконостасъ онъ удостоился получить званіе профессора академіи; а нынѣ находится за границей.

ГРАФЪ А. И. МОРДВИНОВЪ, художникъ-любитель, и вольный общинникъ Академіи Художествъ. Родъ его, по преимуществу,

пейзажный, въ которомъ онъ достигъ удивительной мѣстной правды, хотя многія изъ его картинъ, въ особенности морскіе виды, писаны не съ натуры, а по однимъ только воспоминаніямъ. *Въ Акад. Художествъ*: «Корабль въ туманѣ у береговъ Венеціи». *У О. И. Прянишникова*: «Морской видъ въ ясную и тихую погоду». *У кн. Дондукова-Корсакова*: «Морское побережье» и проч.

АЛЕКСѢЙ МАКСИМОВИЧЪ МАКСИМОВЪ, одинъ изъ лучшихъ учениковъ Брюлова, усвоившій стиль и манеру славнаго своего наставника. Основываясь на первоначальныхъ его произведеніяхъ, русская школа вправѣ была ожидать, что Максимовъ будетъ блистательнымъ ея представителемъ, но семейныя обстоятельства принудили его избрать церковный родъ живописи, какъ наиболее обезпечивающій въ средствахъ жизни; за то почти нѣтъ мѣста въ Россійской Имперіи, куда Максимовъ не писалъ иконостасы, или одинъ, или въ сообществѣ съ своими товарищами: въ Кіевѣ, Кинбургѣ, Новгородѣ, Тирасполѣ, Кишиневѣ, на Аландскихъ островахъ, на Кавказѣ, въ Сибири и проч., есть его иконостасы. Изъ болѣе замѣчательныхъ, можно назвать иконостасъ въ Москвѣ, въ домово́й церкви 2-го Кадетскаго корпуса, гдѣ особенно хорошъ запрестольный образъ «Воскресеніе Христово». Изъ картинъ Максимова особенно замѣчательны: «Цыганка», пріобрѣтенная Государемъ Императоромъ, и находящаяся нынѣ въ одномъ изъ загородныхъ дворцовъ. *У г. Лысикова*: «Спожинный снопъ» превосходная эпопея быта стариннаго русскаго помѣщика, «Сильфида», «Русская боярышня», «Жидовка» и пр. *У г. Кирѣева*: «Мадонна», колоссальное произведеніе, «Аристократка», «3 сцены изъ Бориса Годунова»; *у г. Тарновскаго*: «Цыганка и булочница»; *у гр. Коновницына*: «Портретъ архитектора Пономарева»; въ мастерской художника (въ Москвѣ): «Портретъ его матери и сестеръ» работы и отдѣлки замѣчательной. Кромѣ того онъ произвелъ множество шаржей и портретовъ масляными красками и въ особенности карандашами въ бойкой манерѣ Орловскаго.

ВАСИЛІЙ ФЕДОРОВИЧЪ ТИМЪ, ученикъ Зауервейда, и япо-

слѣдствіи Ораса Верне. Превосходный баталическій живописецъ и рисовальщикъ народныхъ сценъ и картинъ du genre. Съ 1851 года издаетъ «Русскій Художественный Листокъ», который одинъ можетъ доставить ему европейскую извѣстность богатствомъ интереса и разнообразіемъ сюжетовъ, отчетливостію и искусствомъ выполненія. Множество акварельныхъ рисунковъ Тимма, преимущественно изъ разныхъ случаевъ русской боевой жизни, находится въ альбомахъ Государя Императора, а масляныхъ картинъ въ собственныхъ покояхъ Его Величества. Для усовершенствованія, Тиммъ долго путешествовалъ по Франціи, Африкѣ (Алжиріи), Кавказу, Россіи и пр. и въ время войны ѣздилъ по Высочайшему повелѣнію въ Крымъ, гдѣ состоялъ при Особѣ Ихъ Императорскихъ Высочествъ Великихъ Князей, имѣя порученіе передавать потомству безсмертные русскіе подвиги при непримѣрной защитѣ Севастополя. *У О. И. Прянишникова*: «Алжирянка, которая учитъ ходить дитя».

ТИХОБРАЗОВЪ, ученикъ Басина, и одинъ изъ лучшихъ русскихъ рисовальщиковъ. За программу: «Изгнаніе продавцевъ изъ храма», получилъ 1-ю золотую медаль, и вмѣстѣ съ Капковымъ отправленъ былъ за границу. За присланную изъ Италіи картину «Итальянка» получилъ званіе академика, и потомъ получилъ лестное назначеніе быть учителемъ рисованія Его Императорскаго Высочества, Наслѣдника Цесаревича. Изъ частныхъ же работъ преимущественно занимается иконостасною живописью.

ГОРЕЦАЙ, питомецъ и ученикъ академіи, обратившій на себя всеобщее вниманіе на послѣдней выставкѣ картинами: «Причащеніе больной» и «Входъ въ Базилику Св. Петра», за что удостоенъ и званія академика (въ 1854 г.). *У О. И. Прянишникова*: «Старый католическій священникъ исповѣдующій молодую дѣвушку» и проч.

КАПЧЕНКО, ученикъ Варнека, и пансіонеръ Общества Поощренія художниковъ. Въ академіи находятся его «Сусанна» и «Кіевскій юноша», произведенія общавшія въ немъ со временемъ украшеніе русской школы, но неожиданная болѣзнь

глазъ, и послѣдующая за нею слѣпота, положила конецъ его художественнымъ успѣхамъ, вскорѣ послѣ прибытія его изъ Италіи, и онъ теперь доживаетъ въ Малороссіи тягостную жизнь свою.

РИЦЦОНИ, бывший ученикъ Вильвальда, въ послѣдствіи Маркова. Оказалъ большіе успѣхи въ картинахъ изъ простонароднаго быта и обнаружилъ замѣчательную наблюдательность. На выставкѣ 1850 года, «Веселая пирушка» обратила на него всеобщее вниманіе. Съ тѣхъ поръ онъ замѣтно идетъ путемъ усовершенствованія и общается намъ современемъ Русскаго Остада. *У Государя Императора*: «Игра жидовъ съ инвалидомъ», *У О. И. Прянишникова*: «Веселая пирушка», «Малороссійская корчма» и пр.

РАЕВЪ, замѣчательный художникъ, отправившійся, въ 1837 году, по порученію П. Н. Демидова въ его Нижне-Тагильскіе прииски и заводы, для снятія видовъ, и познакомившій насъ съ интересными мѣстностями Урала и Алтая, съ типами и нравами тамошнихъ жителей, съ механизмомъ и особенностями производства заводской работы, и съ другими любопытными подробностями страны. Талантъ его разностороненъ. Еще прежде онъ получилъ извѣстность снятыми имъ панорамическими видами Петербурга, выказавъ въ нихъ себя отличнымъ перспективнымъ живописцемъ. Въ послѣдствіи не менѣе успѣлъ и въ историческомъ родѣ, портретномъ, пейзажахъ, мозаикѣ и другихъ отрасляхъ искусства. Изъ своихъ путешествій по Италіи и Европѣ, вывезъ множество любопытнѣйшихъ видовъ и рисунковъ, между коими особенно замѣчательны: «Видъ города Бара», «Раки Мощей Св. Николая» и пр.

ДОРОВОВЪ, художникъ-любитель, бывший воспитанникъ Горнаго Кадетскаго корпуса, пользовавшійся совѣтами академіи. Онъ общалъ быть замѣчательнѣйшимъ изъ пейзажныхъ живописцевъ, какъ преждевременная смерть (онъ утонулъ въ Невѣ, въ одной изъ лѣтнихъ прогулокъ по водѣ), отняла его у искусства. Въ академіи сохраняются его «Византійскіе виды», «Видъ Константинополя», а въ особенности превосходный «Видъ Алушки въ Крыму», за который онъ удостоенъ званія

академика. Въ особенности фигуры написаны у него превосходно, и служат истиннымъ оживленіемъ и украшеніемъ его живописныхъ мѣстностей.

Не имѣя средствъ дополнить сдѣланный мною разборъ именами другихъ художниковъ, которыми по справедливости гордится русская школа, я ограничусь ссылкой на сдѣланное мною въ началѣ этой книги «Вступленіе», гдѣ сознавая недостаточность моихъ средствъ, признаю трудъ мой далеко не полнымъ и требующимъ значительныхъ измѣненій и дополненій. Но прося всѣхъ истинныхъ любителей изящнаго, сообщать мнѣ свѣдѣнія какъ о всемъ касающемся до матеріаловъ для жизнеописаній русскихъ художниковъ, такъ и о мѣстѣ нахожденія живописныхъ сокровищъ въ нашемъ отечествѣ, для пополненія сего моего изданія, тѣмъ не менѣе, не могу однако умолчать еще о нѣкоторыхъ замѣчательныхъ отечественныхъ талантахъ въ Исторіи Живописи Россіи, въ коей должны навсегда сохраниться имена:

КОНСТАНТИНА АНТОНОВИЧА МОЛДАВСКАГО, ученика Егорова, превосходнаго рисовальщика, извѣстнаго изданіемъ «Святцевъ» на всѣ праздники Россійской церкви, и многими портретными и акварельными работами.

ГОРАВСКАГО, получившаго въ прошломъ 1854 году, 2-ю золотую медаль за пейзажи и портреты, неоспоримо замѣчательнаго достоинства. Между ними «Виды въ имѣніи графа Кушелева-Безбородко» въ Псковской губерніи, истинно замѣчательны

АНДРЕЯ НИКОЛАЕВИЧА ГРЕНОВИЧА, любимѣйшаго ученика Брюлова, произведшаго много замѣчательныхъ работъ.

ГОРЕЦКАГО, ставшаго разомъ на высокую степень въ искусствѣ картинами бывшими на выставкѣ въ 1854 году: «Пилигримы» и «Пріобщеніе больной Св. Тайнъ».

МОКРИЦКАГО, ученика К. П. Брюлова, занимающагося съ одинаковымъ успѣхомъ историческою живописью и пейзажами.

СОРОКИНЫХЪ (два брата, ученики Маркова;) они находятся нынѣ въ Италіи, и подають огромныя надежды, прославившись программами: «Янъ Усмовичъ», «Геркулесъ» и пр. Младшій изъ нихъ въ 1855 году получилъ 1-ю золотую медаль за вы-

ставленную на программу картину: «Кузница Вулкана» отличающую прекрасно приготовленнаго художника.

БАЙКОВА, ученика Зауервейда, написавшаго смѣлою кистью, нѣсколько славныхъ эпизодовъ изъ исторіи русскаго воинства.

ГРИГОРОВИЧА, ученика К. П. Брюлова, находящагося нынѣ въ Испаніи, гдѣ онъ трудится съ большимъ успѣхомъ.

БОГОЛЮБОВА, принадлежащаго къ академіи, извѣстнаго уже публикѣ многими превосходными картинками, въ особенности изъ «Морскихъ побережій».

БАБАЕВА, ученика К. П. Брюлова, измѣнившего свой первоначально историческій родъ на батальную живопись, и вѣрно изобразившаго многіе геройскіе подвиги и эскизы изъ Кавказской боевой жизни.

КРЮКОВА, ученика Маркова, общающаго быть однимъ изъ лучшихъ украшеній нашей школы и выказавшаго талантъ въ высшей степени замѣчательный. Находится нынѣ въ Италіи.

СВЕРЧЛОВА, ученика Зауервейда, достигшаго прилежнымъ изученіемъ предмета, поражающей истины. Его «Тройка», есть безспорно одно изъ лучшихъ произведеній живописи, избраннаго имъ рода.

ЧЕРНЫШЕВА, прославившагося картинами изъ народныхъ сценъ и современнаго быта. Его «Шарманщикъ» есть верхъ истины, натуры и достоинства выполненія.

ЛАНИНА, извѣстнаго своей картиной въ галлерей *О. И. Прянишникова*: «Молящійся старикъ». Живопись его бойкая, вѣрная и выразительная.

ЗАХАРОВА, чеченца, нашего пріюта у бывшаго главнокомандующаго Кавказскаго А. П. Ермолова, и обязаннаго ему своимъ образованіемъ. Находящійся въ Москвѣ «Портретъ доктора Иноземцова» и множество другихъ портретовъ, отличаютъ уже въ немъ славнаго художника.

БРОДОВСКАГО, пансіонера кн. Паскевича въ Римѣ, общающаго быть превосходнымъ баталистомъ.

СТЕПАНА ФРАНЦОВИЧА ДЕ ЛАДВЕЗА, академика по части исторической живописи, прославившагося превосходно снятою

имъ копією съ извѣстной картины Баттони «Симонъ Волхвъ» и проч.

ШУЛЬМАНА, котораго находящаяся у **Θ. И. Прянишникова** картина, изображающая «Бурю на морѣ», истинно замѣчательна.

Московская Школа Живописи и Ваянія въ короткій періодъ своего существованія произвела уже весьма много талантливыхъ живописцевъ, между которыми рѣзко выдвинулись впередъ гг. **Худаковъ** (ученикъ Завьялова, нынѣ академикъ), **Саврасовъ** (за выставленный въ 1854 году пейзажъ, получившій тоже званіе академика), **Васильевъ**, нынѣ преподаватель въ томъ классѣ, въ которомъ самъ получилъ образованіе, **Шухвостовъ**, превосходный перспективистъ, **Навоковичъ**, **Фелицынъ**, **Грибковъ** и прочіе.

Вѣрный заданной мной программѣ, для окончанія отдѣла о русской живописи, и вмѣстѣ съ тѣмъ предлагаемаго мною сочиненія, считаю не лишнимъ рассказать вкратцѣ исторію главнаго хранилища изящныхъ искусствъ въ Россіи, **Императорскаго Эрмитажа**, который происхожденіемъ своимъ обязанъ Императрицѣ Екатеринѣ II.

Великая мысль, какъ и все происшедшее въ Ея царствованіе, имѣла основаніемъ царственную волю. Желаніе имѣть укромный уголокъ разобщенный отъ царственныхъ заботъ, подобный Потсдамскому Сансуси и Парижскому Монплезиру подало первую мысль къ устроенію Эрмитажа. Другіе же полагаютъ, что однажды Императрица, проходя по пустымъ заламъ Зимняго Дворца (въ 1776 г.), случайно замѣтила тамъ картину «Снятіе со Креста» работы Рубенса, перенесенную въ кладовую, по повелѣнію Елисаветы Петровны, изъ собственныхъ Ея комнатъ (нынѣ она въ Александровской Лаврѣ); и долго любуясь картиной, тутъ же вознамѣрилась завести галерею. Съ этаго времени она ревностно начала заниматься осуществленіемъ своей мысли: приказала собрать лучшія художественныя произведенія изъ многочис-

ленныхъ загородныхъ домовъ и дворцовъ, содержала въ большихъ городахъ Европы особыхъ агентовъ, имѣвшихъ порученіе пріобрѣтать съ аукціоновъ и вольной продажи все, что могли найти лучшаго, по части живописи, ваянія, нумизматики, археологіи и проч. Изъ таковыхъ агентовъ, извѣстнѣе прочихъ были: Баронъ Граммель въ Парижѣ, Рофенштейнъ и Рафаэль Менгсъ въ Римѣ и проч.

Скоро небольшая коллекція Императрицы увеличилась новыми собраніями барона Крозата (Crozat) принца Конте, графа Брюля (Brül), Сира Вальпота (Walpote, въ 1768 г.), графа Бадуеня, берлинскаго купца Гоцковскаго, Лорда Гаугтона, частію Бренкампской галереи, и знаменитыми Ватиканскими ложами, кои были по Ея заказу скопированы въ Римѣ (1780 — 1787), подъ надзоромъ и управленіемъ художника Гунтербергера (Hunterberger). Галерея для помѣщенія этихъ «Ложъ» была построена Гваренгомъ, совершенно на подобіе таковой же Ватиканской галереи, построенной Брамантомъ (30 саж. длины, 3 ширины и 4 высоты). Къ этимъ сокровищамъ Екатерина присоединила коллекціи мраморовъ, купленныхъ въ Римѣ у гр. Шувалова, коллекціи рѣзныхъ камней герцога Орлеанскаго, Сенъ Мавриціо и Наттера, коллекцію пастовъ Тасье, коллекцію древнихъ монетъ и медалей и натуральный кабинетъ знаменитаго естествоиспытателя Палласа и проч.

Наслѣдники Великой не переставали умножать собранныя Ею сокровища, доводя постепенно ихъ до теперешняго знаменитаго положенія, въ коемъ они числомъ и достоинствомъ уступая развѣ галереямъ Ватиканской, Мадритской и Дрезденской, смѣло могутъ выдержать соперничество со всѣми остальными европейскими галереями и коллекціями. Такимъ образомъ въ 1814 году, пріобрѣтено единственное собраніе знаменитыхъ картинъ Испанской школы, отъ Амстердамскаго банкира Кросвельда (за 200,000 р. сер.). Въ 1815 году, куплена Императоромъ Александромъ галерея Мальмезонская Императрицы Жозефины (за 960,000 фр.), потомъ послѣдовательно: галереи кн. Джустиніани, Гопа и прочихъ. Нынѣ

Императоромъ Николаемъ I, приобрѣтена галлерей герцогини Сень-Ле (St.-Leu, въ 1829 г.); князя Мира (Godoy) въ 1831 г., части галлерей Шуазеля, Крозвельта и проч. Такимъ образомъ, по каталогу 1838 года, Эрмитажная галлерей вмѣщала въ себя 1692 картины, съ 441 художественными именами, не считая тѣхъ картинъ, которыя украшаютъ собственные покои Ихъ Императорскихъ Величествъ и Высочествъ, различныя отдѣленія Зимняго Дворца, и другія городскія и загородныя виллы и дворцы. Въ 1838 году, изъ наличнаго числа картинъ въ Эрмитажѣ, на долю итальянской школы приходилось всего 472 картины; Испанской школы — 110; Фламандской — 302; Голландской — 482; Французской — 222; Англійской — 6; и Русской — 23. Съ того времени, число это значительно увеличилось, какъ перенесенными въ новостроенный Эрмитажъ изъ Академіи Художествъ славными произведеніями русской школы, такъ и многими сдѣланными за границу новыми приобрѣтеніями.

При Екатеринѣ, Эрмитажъ состоялъ изъ 3-хъ отдѣльныхъ зданій, обращенныхъ фасадомъ на Неву и соединенныхъ между собою галлерейми. Зданія эти построены были въ разныя времена, по мѣрѣ увеличивающейся потребности помѣщенія привозимыхъ сокровищъ. Первая часть (въ 9 оконъ), построенная была въ 1765 году, архитекторомъ Ламоттомъ, вторая (въ 27 оконъ), въ 1775 году Фельдтенемъ; а третья (въ 11 оконъ), самая красивая и великолѣпная, въ 1782 году, архитекторомъ Гваренги. Она предназначалась преимущественно для помѣщенія Эрмитажнаго театра. Всѣхъ залъ въ Эрмитажѣ было 40, наполненныхъ картинами, статуями и другими предметами искусства. Но это не было главное назначеніе Эрмитажа. Екатерина желала проводить въ немъ время, услаждая свой умъ созерцаніемъ великихъ геніевъ искусства и науки, читая избранныя сочиненія, и употребляя свой досугъ на пользу своего отечества. Сюда созывала она остроумнѣйшихъ людей своего времени, между коими блистали: Дидеротъ, Сегюръ, Гриммъ, Принцъ де Линь, гр. Строгоновъ, Безбородко, Потемкинъ, и пр. Отдавая этикетъ и церемонію Двора, оживляла

она всѣхъ окружающихъ любезностію умной хозяйки и очаровательною прелестію обращенія. Разговоръ между русскими здѣсь былъ ни иначе какъ по русски; въ избранный кругъ Ея допускаемые посѣтители должны были оставить весь этикетъ у дверей, запрещалось даже вставать при Ея приходѣ, или когда къ кому она обращалась для разговора. Для непринужденности, установлены были даже особые правила, и съ нарушающихъ оныя положено было брать штрафъ, имѣющій цѣлю — благотворенія. Привѣла эти были прибиты у входа, и писаны собственною рукою Государыни; они слѣдующія:

П Р А В И Л А,

по которымъ поступать всѣмъ входящимъ въ сии двери.

1. «Оставить всѣ чины внѣ дверей, равномерно и шляпы, а наипаче шпаги».
2. «Мѣстничество и спѣсъ, или тому что любо подобное, когда бы то ни случилось, оставить у дверей».
3. «Быть веселымъ, однакожъ ничего не портить, не ломать и ничего не грызть».
4. «Садиться, стоять, ходить, какъ заблагоразсудится, не смотря ни на кого».
5. «Говорить умѣренно и не громко, дабы у прочихъ тамъ находящихся уши и головы не заболѣли».
6. «Спорить безъ сердца и безъ горячности».
7. «Не вздыхать и не зѣвать, и никому скуки или тяжести не наносить».
8. «Кушать сладко и вкусно, а пить съ умѣренностію, дабы всякій всегда могъ найти свои ноги для выхода у дверей».
9. «Сору изъ избы не выносить, и что войдетъ въ одно ухо, то бы вышло въ другое прежде, нежели выступитъ изъ дверей».
10. «Если кто противу вышеписаннаго проступится, то по показательству двухъ свидѣтелей, за всякое преступленіе, дол-

женъ выпить стаканъ холодной воды, не исключая того и дамъ, и прочесть страницу Тилемахиды».

«А кто противу трехъ статей въ одинъ вечеръ проступится, тотъ повиненъ выучить шесть строкъ изъ Тилемахиды наизусть».

«А если кто противу десятой статьи проступится, того болѣе не впускать».

При входѣ въ залу, выставялась слѣдующая большая таблица, начертанная тоже рукою Государыни:

«Asseyez vous si vous voulez,
et cela

Où il vous plaira;

Sans qu'on vous le repète cent fois.»

«Извольте сѣсть гдѣ хотите,

Не ожидая повторенія:

Церемоній хозяйка здѣшняя ненавидитъ
и въ досаду принимаетъ;

А всякій въ своемъ домѣ воленъ».

Въ Эрмитажныхъ собраніяхъ Императрица являлась всегда въ русскомъ платьѣ. Ея примѣру слѣдовали и дамы, приглашаемые сюда; на Эрмитажномъ театрѣ игрались сочиняемыя Государынею и близкими къ Ней особами піесы, предметами для коихъ служили или русскій старинный бытъ, или нѣкоторыя изъ извѣстныхъ при Дворѣ особъ.

Съ кончиною Екатерины Эрмитажныя собранія прекратились, и самое зданіе обратилось въ галерею. Въ 1805 году, оба яруса были перестроены по проекту Гваренги, и въ прежнемъ видѣ остались только Рафаэлевскія ложи. Но при новомъ своемъ назначеніи, зданіе это уже не удовлетворяло потребностямъ Музея; свѣтъ неодинаково освѣщалъ различныя части комнатъ, многія изъ повѣшенныхъ картинъ были совершенно невидны, и это требовало неминуемаго измѣненія; Европа уже владела великолѣпными картинными помѣщеніями, каковы Луврскій Музей, Лондонская National-Gallery, и въ особенности знаменитая Мюнхенская Пинакотека. Въ Божѣ почившему Императору обязаны мы теперешнимъ великолѣпнымъ зданіемъ,

достойнымъ хранилищемъ сокровищъ въ немъ заключающихся, которое по изяществу, богатству и драгоцѣнности употребленныхъ на постройку его матеріаловъ, безусловно можетъ стать на ряду съ удивительнѣйшими зданіями цѣлой Европы. Нынѣшній Эрмитажъ построенъ по проекту Кленца, знаменитаго строителя Мюнхенской Пинакотеки и Глиптотеки, и оконченъ въ главныхъ своихъ частяхъ въ 1850 году, соединяя въ себѣ всѣ удобства освѣщенія, простора, красоты, помѣщенія и вкуса. Раздѣленный на 2 этажа, въ верхнемъ онъ вмѣщаетъ великолѣпную, освѣщенную сверху картинную галерею, богатая коллекціи камеевъ, монетъ, старинныхъ рукописей и эстамповъ, роскошно перемѣшанныхъ съ драгоцѣнными вазами, столами и утварями изъ малахита, лаписъ-лазури, яшмы, порфира, мозаиковъ, и прочихъ произведеній нашихъ горныхъ и гранильныхъ заводовъ. Нижній же этажъ посвященъ преимущественно древнему и новѣйшему ваянію, вмѣщая также въ себѣ памятники Греческой, Египетской, Сирійской, Помпейской, Этрусской и Керченской скульптуры, состоящія въ сфинксахъ, грифахъ, саркофагахъ, вазахъ, доспѣхахъ, утваряхъ и проч. Здѣсь же находится знаменитая Эрмитажная библіотека, состоящая болѣе чѣмъ изъ 100,000 томовъ, вмѣщающая въ себѣ цѣлыя библіотеки Вольтера, Дидерота, Галіани, князя Щербатова и проч.

Говоря объ Эрмитажѣ, невозможно умолчать и о другой сокровищницѣ искусства, представляющей эффектъ совершенно иного рода, но тѣмъ не менѣе въ высшей степени замѣчательный, какъ по великой мысли Царя Русскаго, цѣнящаго заслуги своихъ подданныхъ, такъ и по изображеніямъ вѣрныхъ сыновъ и защитниковъ своего Царя и Отечества: я говорю о «военной» или «портретной» галлерей. Зала эта, имѣющая 77 аршинъ длины, вмѣщаетъ въ себѣ 7 большихъ и 342 поясныхъ портрета, работы художника Дова (George Dowe); они представляютъ славныхъ героевъ и дѣятелей великой Отечественной войны 1812, 1813 и 1814 годовъ. Потолокъ и сводъ этой залы росписаны академикомъ Скотти. Конный портретъ миротворца Европы, Императора Александра, работы Жерара;

таковые же портреты Императора Австрійскаго Франца I-го и Короля Прусскаго Фридриха Вильгельма, работы Крюгера. Его же, портреты во весь рост Великаго Князя Константина Павловича и фельдмаршаловъ Кутузова-Смоленскаго, Барклая де Толли и герцога Веллингтона. Далѣе пять рядовъ портретовъ кругомъ всей галлерей, носятъ священные для Россіянъ имена героевъ, падшихъ за спасеніе отчизны, или прославившихъ ее своими доблестями. Таковы: Багратіонъ, Бенигсенъ, Милорадовичъ, Коновницынъ, Витгенштейнъ, Платовъ, Сакенъ, Дохтуровъ, Орловъ-Денисовъ, Небѣровскій, Багговутъ, Ермоловъ, Уваровъ, Раевскій, Кульневъ, Чернышевъ, Паскевичъ, Давыдовъ, Сеславинъ и проч. Эта гигантская галлерей окончена работою въ 6 лѣтъ (1829—1835), и писана Довомъ частію съ живыхъ еще лицъ, частію же съ портретовъ.

Рядомъ съ этимъ заломъ находится такъ называемая «Фельд-маршальская Зала», гдѣ въ свою очередь изображены частію на коняхъ и частію во весь ростъ портреты славныхъ Русскихъ Фельдмршаловъ, со времени самаго учрежденія въ Россіи этого военнаго достоинства. Здѣсь видны: Потемкинъ-Таврическій, Румянцевъ-Задунайскій, Суворовъ-Рымникскій, Кутузовъ-Смоленскій, Дибичъ-Забалканскій и Паскевичъ-Эриванскій. Сколько тутъ славы, русской гордости и воспомина-ній! Это истинный Пантеонъ Россіи!— Рядомъ съ ними повѣшены картины военнаго содержанія: «Битва при Шампенуазѣ» (12 іюня 1814), работы *Вильвальда*, гдѣ Императоръ Александръ останавливаетъ кавалерійскую атаку, чтобы пропустить конвой съ французскими ранеными; «Взятіе Карса въ 1828 году», «Взятіе Арзерума въ 1829 году», работы *Суходольскаго*; «Взятіе Воли» (25 августа 1831 года), работы *Ораса Верме*, верхъ совершенства подобныхъ произведеній баталической живописи, «Сдача Гѣргеля», профессора Виллевальда, и многія другія.

Этимъ мы оканчиваемъ описаніе отдѣленій Русскаго хранилища изящныхъ искусствъ, и описаніе произведеній русской школы живописи, вполне надѣясь, что сіи бѣглые и далеко не полные очерки принесутъ хотя небольшую пользу художествен-

ному образованію и развитію русскаго юношества, коему, при его стремленіи къ просвѣщенію, такъ долго не доставало систематически составленнаго руководства къ познанію изящныхъ искусствъ, въ область коихъ мы представляемъ теперь первое и по возможности краткое введеніе. Отъ степени успѣха этой книги будетъ зависть, дадимъ ли мы ей дальнѣйшее развитіе, представивъ подобныя описанія прочихъ отраслей художествъ: ваянія, зодчества, гравированія, начертательныхъ искусствъ и проч.

к о н е ц ъ .

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ИМЕНЬ.

	Стран.		Стран.
I.			
Аглафонъ, греч.	11	Аргуновъ (старшій), русск.	484
Агненъ, голланд.	240	Аргуновъ (младшій), русск.	492
Агрикола, итальян.	103	Аристидъ, греческ.	13
Адамъ, франц.	452	Аристолей, греческ.	—
Адріансенчъ, флам.	227	Арко, испанск.	391
Акимовъ, русск.	489	Арпино (см. Чезари), итальян.	174
Александровъ, русск.	494	Арріенти, итальянск.	72
Алексѣевъ (Федоръ), русск.	496	Артуа (ванъ), фламандск.	225
Алексѣевъ, русск.	560	Арфіанъ, испанск.	380
Алибранди, итальянск.	112	Арчимбальдо, итальянск.	174
Алишій (св.), русск.	471	Асперъ, германск.	314
Алькасаръ, испанск.	393	Аспертино, итальянск.	139
Аллегри (см. Корреджіо)	104	Асселинъ, голландск.	262
Аллемана, итальянск.	120	Б.	
Аллори (Анджело), (см. Брон- зино) итальян.	47	Баанъ (ванъ), голландск.	283
Аллори (Александръ) итальян.	48	Бабаевъ, русск.	571
Аллори, (Христофоръ) итальян.	52	Байковъ, русск.	571
Аловзи, итальянск.	153	Бакюзенъ, голландск.	281
Альбани, итальянск.	154	Бачіарелли, итальянск.	102
Альбертинелли, итальянск.	40	Баленъ (ванъ), фламандск.	225
Альдегреверъ, германск.	315	Бальдовинетти, итальянск.	32
Альторферъ, германск.	312	Бамбини, итальянск.	101
Амбергеръ, германск.	—	Бонавентура.	25
Америги (см. Караваджіо)	65	Барбарелли (см. Джіорджіонъ) ит.	112
Ангустіола, итальянск.	109	Барбателли, итальянск.	51
Анджело (см. Буонаротти) ит.	40	Барбіери (см. Гверчино), итал.	162
Анзельми, итальянск.	107	Бароччіо (Фіори), итальянск.	93
Антикусъ, голландск.	303	Барранко, испанск.	393
Антифилъ, греческ.	14	Барросо, испанск.	384
Антонелло, итальянск.	31	Бартоломео (Фра), итальянск.	39
Антонилесъ, испанск.	377	Басинъ, русск.	527
Антроповъ, русск.	479	Бассано (см. Да-Понте, старш.) итальянск.	122
Апариччіо, испанск.	394	Бассано (Франческо), итальян.	129
Апеллесъ, греческ.	14	Бассано (Леандро), итальянск.	—
Аполлодоръ, греческ.	111	Баталини, франц.	451
Аппіани, итальянск.	72	Баттони, итальянск.	101

	Стран.		Стран.
Бега, голландск.	270	Боненъ, голланд.	301
Бегамъ, германск.	312	Бонифачіо, итальянск.	119
Бедаертъ, фламандск.	239	Боннигстонъ, англ.	467
Беекъ, фламандск.	227	Борастъ, испанск.	349
Безсоновъ, русск.	517	Боргонья (Хуанъ), испанск.	334
Бейеръ, голландск.	303	Бордоне (Парисъ), итальянск.	121
Беккафуми, итальянск.	44	Бордони (Бенвенуто) итальян.	120
Беллини (Джентиле), итальян.	111	Боржуа, франц.	453
Беллини (Джованни), итальян.	—	Боровиковскій, русск.	492
Беллотто, итальянск.	137	Боссартъ, фламандск.	226
Беммель, голландск.	280	Босси, русск.	516
Бенвенути, итальянск.	56	Ботъ (Янъ), голланд.	261
Бенвенути (Джованни Баттиста) итальянск.	140	Ботъ (Андрей), голланд.	262
Беранже, французск.	451	Бофортъ, франц.	453
Бергемъ, голландск.	275	Брадовскій, русск.	517
Бержере, французск.	452	Брамеръ, голланд.	248
Беркманъ, голландск.	280	Бранди, итальянск.	169
Берниери, итальянск.	98	Брауверъ, фламандск.	220
Берретини (Пьетро Кортон), итальянск.	97	Браскаса, франц.	454
Берругетте (Алонзо), испан.	381	Брегель, (Петръ, стар.) флам.	189
Берругетте (Пьетро), испан.	334	Брегель (Петръ, млад.), флам.	195
Бертенъ, франц.	426	Брегель (Янъ, бархат), флам.	195
Бесерра, испан.	351	Бреда, фламандск.	236
Бетти, итальян.	74	Бреенбергъ, голланд.	273
Беццоли, итальян.	56	Брекслертъ, фламандск.	239
Биджіо, итальян.	44	Бриль (Поль), фламандск.	193
Бизетъ, фламанд.	229	Бродовскій, русск.	571
Бирюковъ, русск.	494	Брокандель, испанск.	394
Биццемано, итальян.	21	Бронзино (Аллори), итальянск.	47
Биччи, итальян.	28	Брузарорси (Риччіо), итальян.	119
Бласъ (Даль-Прадо), испан.	335	Бруни, русск.	529
Бланшаръ, франц.	412	Брюловъ (Александръ), русск.	546
Блесъ, фламанд.	187	Брюловъ (Карлъ), русск.	531
Бломартъ, голланд.	244	Брюловъ (Федоръ), русск.	518
Бломенъ (Францискъ), фламанд.	234	Брѣ, фламандск.	239
Бломенъ (Петръ), фламанд.	—	Буларкъ, греч.	9
Блондель, франц.	451	Буонамичи, итальянск.	96
Блумартъ, голланд.	244	Буонаротти (см. Анжелло), итал.	40
Бобадилья, испан.	375	Буонакорси (Перинадель Вага), ит.	91
Бориспольцъ, русск.	559	Буонталенти, итальянск.	50
Боголюбовъ, русск.	571	Будонъ, франц.	424
Бойерманъ, голланд.	337	Бургиньонъ (Куртуа), франц.	419
Бойковъ, русск.	571	Бургмейеръ, германск.	312
Бокгорстъ, фламанд.	219	Бурдонъ, франц.	415
Боль (Фердинандъ), голланд.	262	Бутъ, фламандск.	234
Бонъ (Джироламо), итальян.	92	Буффальмако, итальянск.	25
Бовиверти, итальян.	52	Буше, франц.	431
Бонавентура, итальян.	25	Бълоусовъ, русск.	559
Бонвичини, итальян.	133	Бъльскій (Алексѣй), русск.	479
		Бъльскій (Иванъ), русск.	479
		Бъльскій (Ефимъ), русск.	479

Стран.

Стран.

В.

Вагнеръ, германск.	314	Васильевъ (Тимовей), русск.	494
Вазари, итальянск.	48	Васкесъ, испанск.	380
Ваккаро, итальянск.	175	Васко, испанск.	394
Валентинъ, франц.	411	Ватерлоо, голланд.	269
Вальдесъ, испанск.	378	Ватто, франц.	427
Вальдесъ Леаль, испанск.	376	Вахтеръ, германск.	328
Вальчъ, германск.	307	Веккіа, итальянск.	133
Вандикъ (Антоній), фламандск.	210	Веласкесъ, испанск.	357
Вандикъ (Филиппъ), фламандск.	301	Веласко, испанск.	385
Ванклеръ, фламандск.	187	Венеціано, итальянск.	27
Ванлоо (Карлъ), франц.	432	Венеціано (Доминикъ), итальян.	31
Ванлоо (Людвикъ), франц.	433	Венеціановъ, русск.	499
Ванни, итальянск.	96	Вениксъ (старш.), голланд.	273
Ванни (Рафаэль), итальянск.	164	Ваниксъ (младш.), голланд.	297
Вануччи, (Андрей)	45	Венусти, итальянск.	93
Вануччи, (Пьетро, см. Перуд-жино) флорен.	33	Вергара (Николай, стар.), испан.	336
Ванъ Баленъ, фламандск.	194	Вергара (Николай, млад.), испан.	337
Ванъ Веентъ, фламандск.	193	Вергара (Юсифъ), испанск.	348
Ванъ Веентъ (Маръ), голланд.	242	Верендель, фламанд.	234
Ванъ Гокъ, фламандск.	215	Вернеръ, голланд.	319
Ванъ Гойкъ (Робертъ), фламанд.	221	Верне (Жозефъ), франц.	433
Ванъ Гойенъ, голланд.	249	Верне (Шарль), франц.	446
Ванъ Гюзумъ, голланд.	302	Верне (Горацій), франц.	452
Ванъ деръ Вейде, фламандск.	187	Веронезъ (Павелъ, см. Каліари) итальянск.	125
Ванъ деръ Вельде (Исаакъ), голландск.	250	Веронезъ (Александръ, см. Турки) итальянск.	131
Ванъ деръ Вельде (Вильгельмъ, стар.), голландск.	262	Вероккіо, итальянск.	34
Ванъ деръ Вельде (Вильгельмъ, младш.), голландск.	283	Вершурингъ, голланд.	280
Ванъ деръ Вельде (Адрианъ), голландск.	292	Вестъ, англійск.	459
Ванъ деръ Венне, голландск.	246	Вечелли (см. Тиціанъ), итал.	113
Ванъ деръ Верфъ (Адрианъ), голландск.	299	Віани, итальянск.	170
Ванъ деръ Верфъ (Петръ), гол.	300	Виварини (Антоніо), итальян.	120
Ванъ деръ Меленъ, фламандск.	230	Виварини (Варооломей), итальян.	120
Ванъ Эйкъ (Губертъ), фламанд.	186	Виварини (Людвикъ), итальян.	121
Ванъ Эйкъ (Янъ), фламанд.	185	Видалъ, испанск.	394
Ванъ Ноортъ, фламанд.	194	Видлокъ, фламанд.	239
Ванъ Оосъ, голландск.	216	Викторіа, испанск.	349
Ванъ Оосъ (младшій)	230	Викторія, испанск.	392
Варгасъ (Андрей), испан.	367	Викъ, голланд.	269
Варгасъ (Луисъ), испанск.	350	Виллавиченція (см. Нуньесъ), испанск.	349
Варотари, итальянск.	68	Вилладонатъ, испанск.	392
Варнекъ, русск.	572	Виллартсъ, голланд.	245
Василевскій, русск.	476	Вильгельмъ, германск.	305
Васильевъ (Сергѣй), русск.	572	Вильвальдъ, русск.	556
		Вильки, англійск.	465
		Вильсонъ, англійск.	457
		Винантсъ, голланд.	250
		Винкебонсъ, голланд.	245
		Винченті, итальянск.	98

Стран.	Стран.
Винчи (Леонардъ), испанск. 35	Гейнцъ, германск. 316
Витбергъ, русск. 545	Гейде (Ванъ деръ), голланд. 291
Вите, итальянск. 74	Гельстъ (Ванъ деръ), голланд. 266
Виттъ, голланд. 258	Гемлингъ, фламанд. 186
Вишняковъ, русск. 479	Генельсъ, фламанд. 231
Влериъ, фламанд. 161	Генелли, германск. 331
Вонновъ, русск. 516	Генсборо, англ. 458
Волковъ, русск. 548	Герадъ, фламанд. 215
Вольгемутъ, германск. 306	Герерра (Францискъ, стар.) исп. 354
Вольтерсъ, голланд. 302	Герерра (Францискъ, млад.) исп. 375
Вольтерра (см. Риччарелли), ит. 63	Герерра (Альфонсъ), испанск. 355
Воробьевъ (Максимъ), русск. 518	Герерра Барнуево, испанск. 374
Воробьевъ (Сократъ), русск. 564	Геранъ, франц. 450
Воронихинъ, русск. 498	Герико, франц. 452
Вриендъ (Францискъ, см. Флорикъ), фламанд. 189	Герарди, итальянск. 91
Вуврманъ, голланд. 271	Геррейнъ, фламанд. 237
Вуризеръ, германск. 305	Гервандесъ, испанск. 349
Вутерсъ, фламанд. 226	Гессъ (Людовикъ), герман. 327
Вуз, франц. 398	Гессъ (Генрихъ), германск. 331
Вьенъ, франц. 435	Гессъ (Петръ), греч. 331
	Гигиомонъ, греч. 9
Г.	Гильдебрантъ, германск. 331
Габбiani, итальянск. 54	Гильтенсбергеръ, греч. 331
Гагаринъ (кн.), русск. 556	Глауберъ, голландск. 298
Гадди (Таддео), итальян. 26	Гловачевскій (Кириллъ), русск. 484
Гадди (Анджеоло), итальян. 26	Гловачевскій (Алексѣй), русск. 495
Газуль, испанск. 349	Гобелевъ, франц. 396
Гайвазовскій, русск. 553	Гоббема, голландск. 274
Гаккерстъ, голланд. 289	Гогартъ, англ. 456
Гаккерстъ (Филиппъ), герман. 325	Гогстратенъ, голландск. 280
Галенъ (вашъ), голланд. 301	Гогъ, голландск. 295
Галлегосъ, испанск. 334	Гойя, итальянск. 72
Галли, итальянск. 171	Гойя, испанск. 379
Гальсъ, фламанд. 206	Гонсгорстъ, голландск. 248
Гамманъ, фламанд. 239	Гондекетеръ, голландск. 289
Гамильтонъ, фламанд. 236	Гольбейнъ (старшій), германск. 307
Гамбургеръ, голланд. 303	Гольбейнъ (младшій), германск. 313
Гарлемъ, голланд. 244	Гоппнеръ, англ. 462
Гарнере, франц. 453	Горавскій, русск. 570
Гартманъ, германск. 329	Горецкій, русск. 568 ■ 570
Гарци, итальянск. 70	Госсартъ, фламанд. 188
Гатти, итальянск. 107	Готъ, голландск. 298
Гвеварра, испанск. 377	Готманъ, германск. 317
Гверчино (см. Барбieri), итал. 162	Гранвилъ, франц. 454
Гвидо (Сиенскій), итальянск. 24	Гранди, итальянск. 61
Гвидо (Рени), итальянск. 148	Греновичъ, русск. 570
Гвидотти, итальянск. 95	Греведонъ, франц. 451
Гвирри, испанск. 349	Грѣзъ, франц. 437
Гесемъ, голланд. 250	Гримальди, итальянск. 166
	Грибковъ, русск. 572

Стран.	Стран.
Грифлеръ, голландск. 297	Дилленъ, фламандск. 239
Григоровичъ, русск. 570	Динасъ, греч. 9
Гросъ, франц. 449	Дипенберкъ, фламандск. 219
Гринвальдъ, германск. 314	Дитрихъ, германск. 322
Гурта, испанск. 394	Добсонъ, англ. 455
Гухтенбергъ, голландск. 298	Довъ (Жераръ), голландск. 264
Гюберъ, франц. 452	Довъ (Жоржъ), англ. 464
Гюбиеръ, германск. 331	Довенъ, франц. 445
Гюдень, франц. 454	Дозъ (Ванъ деръ), голландск. 275
Гюсманъ, фламанд. 252	Дольчи (Карло), итальянск. 54
Гюз, франц. 442	Доменикино (Цампieri), итал. 155
	Донадо, испанск. 380
Д.	Донадуччи, итальянск. 148
Давидъ, франц. 443	Донозо (Хименесъ), испанск. 390
Даль, фламандск. 239	Доувенъ, фламандск. 233
Девосъ (Симонъ), фламандск. 218	Дороговъ, русск. 559
Девосъ (Павелъ), фламандск. 216	Досси (Доссо), итальянск. 59
Девосъ (Корнелий), фламанд. 236	Дроллинъ, франц. 451
Девосъ (Адрианъ), фламандск. 295	Друзъ, франц. 447
Девосъ (Мартинъ), фламанд. 190	Дюше (Гаспаръ Пуссенъ), франц. 414
Деверia, франц. 454	Дюгарнье, франц. 398
Девиттъ, голландск. 302	Дюжарденъ (Карлъ), голланд. 288
Дейстеръ, фламандск. 233	Дюкъ, фламандск. 238
Деккеръ, фламандск. 239	Дюкъ, голландск. 290
Деккеръ, голландск. 293	Дюреръ (Альбертъ), герман. 307
Декамъ, франц. 435	Дюфренуа, франц. 414
Деларошъ, франц. 453	Дюшатель, фламандск. 248
Делакруа, франц. 454	
Деладвезъ, русск. 571	Е.
Деленъ (Ванъ), голландск. 285	Евреиновъ, русск. 495
Дела Пьеръ, итальянск. 28	Егоровъ, русск. 500
Делла Порта, итальянск. 37	Едигъевъ, русск. 472
Делло, итальянск. 28	
Делормъ, франц. 451	Ж.
Дельво, фламандск. 239	Жарковъ, русск. 495
Денисъ, фламандск. 332	Желе (Клодъ Лорренъ), франц. 407
Деннеръ, германск. 321	Жераръ (баронъ), франц. 448
Денортъ, франц. 426	Жераръ Доу, голландск. 264
Детруа, франц. 423	Жерарде (Янъ), голландск. 240
Джеласио (Никола де), итал. 25	Жоано (Тони), франц. 453
Дженга, итальянск. 74	Жоано (Шарль), франц. 453
Джесси, итальянск. 161	Жонгъ, фламандск. 239
Дженнара, итальянск. 161	Живаго, русск. 546
Дженнара, итальянск. 170	Жувене, франц. 422
Джибсонъ, англ. 455	Жупенъ, фламандск. 236
Джиrolamo, итальянск. 93	
Джиордано (Лука), итальянск. 179	З.
Джорджоне (Барбарелли), итал. 112	Завязловъ, русск. 554
Джотто (Бондоне), итальянск. 95	Закревскій, русск. 482
Джиунта Пизано, итальянск. 94	Зарявко, русск. 551

	СТРАН.		СТРАН.
Зауервейдъ, русск.	548	Каналь (см. Каналетто), итал.	136
Зафлевиенъ, голландск.	259	Каналетто (Каналь), итальян.	136
Захаровъ, русск.	571	Канласси, итальянск.	165
Захаринъ, русск.	474	Кантарини, итальянск.	166
Зевксисъ, греч.	10	Кано (Алонзо), испанск.	363
Зегерсъ (Жерардъ), фламандск.	207	Капковъ, русск.	556
Зегерсъ (Даниилъ), фламандск.	207	Карвакаль, испанск.	336
Зейдельманъ, германск.	329	Карди, итальянск.	49
Золарио (Цингаро), итальянск.	173	Каруччи, итальянск.	46
Зонъ, фламандск.	235	Карпи, итальянск.	61
Зубовъ (Александръ), русск.	476	Караваджіо (см. Америго), итал.	65
Зубовъ (Иванъ) русск.	—	Караваджіо (Кальдара), итальян.	90
Зурбаранъ, испанск.	355	Карпаччіо, итальянск.	132
Зундеръ (Лука Крапахъ), герм.	310	Каррьера (Розальба), итал.	134

I.

Иорденсъ, фламандск. 308

II.

Ивановъ (Андрей), русск. 499
 Ивановъ (Дмитрій), русск. 517
 Ивановъ (Михайло), русск. —
 Ивановъ (Александръ), русск. 551
 Ивановъ (Иванъ), русск. 546
 Приарте, испанск. 374

III.

Кабесалеро, испанск. 377
 Кабель (ванъ), голландск. 281
 Каваллини, итальянск. 21
 Кавелоне, итальянск. 152
 Казанова, франц. 439
 Кальери (Веронезъ), итальян. 126
 Кальери (Кароло, Карлетто), ит. 131
 Калькаръ, итальянск. 121
 Карлетто (см. Кальери), итал. 131
 Кальвартъ, фламандск. 194
 Каламата, фламандск. 239
 Кальдара (Караваджіо), итал. 90
 Кальвъ, голландск. 281
 Калло, франц. 400
 Калькотъ, англ. 467
 Камбіазо, итальянск. 109
 Кампануола, итальянск. 117
 Камерата, итальянск. 134
 Камуччини, итальянск. 103
 Кампана (Петро), испанск. 360
 Кампло, испанск. 388

Стран.

Каналь (см. Каналетто), итал. 136
 Каналетто (Каналь), итальян. 136
 Канласси, итальянск. 165
 Кантарини, итальянск. 166
 Кано (Алонзо), испанск. 363
 Капковъ, русск. 556
 Карвакаль, испанск. 336
 Карди, итальянск. 49
 Каруччи, итальянск. 46
 Карпи, итальянск. 61
 Караваджіо (см. Америго), итал. 65
 Караваджіо (Кальдара), итальян. 90
 Карпаччіо, итальянск. 132
 Каррьера (Розальба), итальян. 134
 Каррачи (Августинъ), итал. 144
 Каррачи (Аннибалъ), итальян. 145
 Каррачи (Людвико), итальян. 142
 Каррачи (Антонио), итальянск. 153
 Карлье, фламандск. 231
 Карвахаль, испанск. 336
 Кардухо, испанск. 385
 Карена ди Миранда, испанск. 388
 Карпантье, франц. 453
 Каротто, итальянск. 112
 Кастаньо, итальянск. 30
 Кастильоне, итальянск. 69
 Кастельо, испанск. 387
 Кастенедо, испанск. 349
 Кастро (Санчесъ), испанск. 346
 Кастильо, испанск. 364
 Кастильо (Августинъ), испан. 380
 Кастильо (Хоанесъ), испанск. 380
 Кастреонъ, испанск. 390
 Каульбахъ, германск. 331
 Кауфманъ (Ангелика), герман. 385
 Кахесъ, испанск. 385
 Каччіа, итальянск. 64
 Квиллинъ, фламандск. 219
 Квиллинъ (Эразмъ), фламандск. 229
 Кей, фламандск. 190
 Кейзеръ, голландск. 303
 Кёнъ, фламандск. 239
 Кеннелъ, фламандск. 239
 Кетель, голландск. 243
 Кессель (Ванъ), фламандск. 235
 Кессель, фламандск. 228
 Кефизодоръ, греч. 11
 Киммель, голландск. 303
 Кинсонъ, фламандск. 239
 Кипренскій, русск. 511

	Стран.		Стран.
Кинсонъ, фламандск.	239	Кузенъ, франц.	397
Клефъ (Ванъ), фламандск.	232	Куипъ, голландск.	257
Кловіо, итальянск.	90	Кониингемъ, англ.	460
Клодъ, франц.	300	Куперъ, англ.	455
Клодъ Лорренъ, франц.	407	Купоръ (Фердинандъ), англ.	467
Клуэ, франц.	397	Купнеръ, голландск.	303
Кнеллеръ, голландск.	298	Купецкій, германск.	321
Козловъ, русск.	484	Куртуа (см. Бургиньонъ), фран.	419
Козьма, русск.	471	Кюглихенъ (Жерардъ), герман.	328
Коельо (Санчесъ), испанск.	382	Кюглихенъ (Карлъ), герман.	328
Коельо (Клавдій), испанск.	389		
Кокси, фламандск.	188		
Койпель, франц.	421		
Колле, итальянск.	88		
Коллантесъ, испанск.	386		
Комонтесъ (Иниго), испанск.	334		
Комонтесъ (Францискъ), испан.	345		
Конча, итальянск.	182		
Конингъ, голландск.	269		
Конингслоо, фламандск.	192		
Кокъ, фламандск.	227		
Коокъ, фламандск.	189		
Копли, англ.	460		
Коради, итальянск.	35		
Коради (Родольфъ), итальян.	44		
Корнель, франц.	422		
Корнелиусъ, германск.	330		
Кордоба, испанск.	380		
Корреджіо (см. Аллегри), итал.	104		
Коренціо, итальянск.	176		
Кортоня (см. Берретини), итал.	97		
Коррадо, итальянск.	182		
Коссіеръ (Жанъ), фламанд.	218		
Коста, итальянск.	47		
Котанъ (Санчесъ), испанск.	337		
Крамеръ, фламандск.	339		
Крапахъ (Лука, см. Зундеръ), германск.	310		
Крапахъ (Лука, младш.), герм.	315		
Краначчи, итальянск.	44		
Крайеръ, фламандск.	205		
Кресбекъ, фламандск.	221		
Креспи, итальянск.	68		
Креспи (Джузеппо)	172		
Крести, итальянск.	52		
Крети, итальянск.	172		
Кресвикъ, англ.	467		
Крюгеръ, германск.	331		
Крюковъ, русск.	171		
Кувастъ, испанск.	388		

IV.

Лааръ (Бамбошъ), голланд. 263
 Лагиръ, франц. 412
 Лагрене, франц. 436
 Лацари, итальянск. 33
 Лама, итальянск. 92
 Ламбертини, итальянск. 92
 Лампсонъ, фламандск. 190
 Лано, итальянск. 27
 Ланино, итальянск. 90
 Ланфранко, итальянск. 160
 Ланкре, франц. 430
 Лантара, франц. 442
 Лангуа, франц. 452
 Лендсеръ, англ. 467
 Лапинъ, русск. 571
 Лапченко, русск. 566
 Ларжильеръ, франц. 425
 Ластманъ, фламандск. 245
 Ласъ Мартинесъ, испанск. 374
 Лаурати, итальянск. 121
 Лафосъ, франц. 422
 Лацари, итальянск. 33
 Лацарини, итальянск. 133
 Леаль (Вальдесъ), испанск. 376
 Лебедевъ, русск. 549
 Лебрюнъ (Карлъ), франц. 418
 Лебрюнъ (Марія), франц. 445
 Левицкій, русск. 483
 Легашовъ, русск. 560
 Леготе, испанск. 380
 Ледюкъ, голландск. 290
 Лемберти, итальянск. 171
 Лелли, итальянск. 53
 Лемуанъ, франц. 429
 Ленсъ, фламандск. 237
 Лененъ (братья), франц. 407
 Леони, итальянск. 96
 Леонардъ, испанск. 349

СТРАН.	СТРАН.
Леиренсъ, франц.	441 Мазачіо, итальянск.
Лерессъ, фламандск.	209 Майковъ, русск.
Лерессъ (Жерардъ), голлан.	294 Максимовъ, русск.
Лессингъ, германск.	331 Макрина, итальянск.
Лессюеръ, франц.	416 Маккиетти, итальянск.
Летелье, франц.	415 Малковъ, русск.
Левевръ, франц.	446 Маломбра, итальянск.
Лютаръ, германск.	322 Мандеръ (Ванъ), фламандск.
Лионардо, испанск.	389 Маноцци, итальянск.
Липпи (Филиппъ) итальян.	311 Мантенъ, итальянск.
Липпи (Филиппино), итальян.	38 Манфреді, итальянск.
Липпи (Лоренцо), итальян.	53 Мармолейа, испанск.
Либери, итальянск.	69 Марковъ 1-й, русск.
Либераде, итальянск.	112 Марковъ 2-й, русск.
Ливенсъ, голландск.	258 Марчъ, испанск.
Лингельбахъ, голландск.	279 Маргаритонъ, греч.
Липпелъ, англ.	467 Маркези, итальянск.
Личиніо, итальянск.	91 Маратти (Кароло), итальян.
Личиніо (Порденоне), итальян.	118 Маронъ, германск.
Личиніо (Берлардо), итальян.	133 Мартинъ, англ.
Лимакеръ, фламандск.	196 Мартинъ (Удинскій), итальян.
Ломи (Аверрій), итальян.	51 Мартенъ, франц.
Ломи (Артемизія) итальян.	53 Мартинесъ (Доменикъ), испан.
Ломи (Горацій), итальян.	52 Мартинесъ (Луканъ), испан.
Лонги, итальянск.	62 Мартинесъ (Иосифъ), испан.
Лоо (Ванъ), голландск.	267 Мартыновъ, русск.
Лопесъ, испанск.	334 Марцеллисъ, голландск.
Лорренъ (Клодъ, см. Желе) фр.	407 Массари, итальянск.
Лоренте, испанск.	379 Матерана, испанск.
Лоренцетти, итальянск.	29 Матурино, итальянск.
Лосенко, русск.	485 Матвѣевъ, русск.
Лотъ (Урликъ), германск.	318 Матвѣевъ (Федоръ), русск.
Лотъ (Карлъ), германск.	319 Матти, германск.
Лотто, итальянск.	132 Маццолини, итальянск.
Лоуренсъ, англ.	463 Маццуоли (Пармезанъ), итал.
Луини, итальянск.	58 Маццуоли (Джеронимо), итал.
Лунджи, итальянск.	74 Маццо (см. Мартинесъ), исп.
Лука (св.) визант.	20 Мекусъ, фламандск.
Лука (лейденскій), голлан.	241 Медула, итальянск.
Лутербургъ, франц.	441 Мейеръ, русск.
Лутти, итальянск.	55 Мелонцо, итальянск.
Лучіано, итальянск.	118 Мемми, итальянск.
Люттенъ, германск.	477 Менгсъ (Рафаэль), германск.
	Менье, франц.
	Менажо, франц.
	Меріанъ (Матвѣй), герман.
	Меріанъ (Марія), германск.
	Меркурьевъ, русск.
	Метцисъ, фламандск.
	Метцу (Квинтинъ), голландск.

М.

Маасъ, голландск.	282
Маасъ, фламандск.	234
Мазари, итальянск.	560

СТРАН.	СТРАН.
Метцу (Габріель), голлан.	267 Нефъ (Петръ), фламандск.
Міерисъ (Францискъ), голлан.	284 Нефъ, голландск.
Міерисъ (Вильгельмъ), голлан.	300 Нефъ (Ванъ деръ), голлан.
Миконъ, греч.	11 Нетчеръ, голландск.
Моле, фламандск.	231 Никіасъ, греч.
Мильхъ, германск.	315 Никитинъ, русск.
Миньонъ, голландск.	212 Никомахъ, греч.
Миньяръ (Николай), франц.	413 Ноель, фламандск.
Миньяръ (Петръ), франц.	413 Ноллетъ, фламандск.
Миревельдъ, голландск.	244 Нуньесъ, испанск.
Миранда (Карено), испанск.	388 Нуньесъ (Вилла Виченціо), исп.
Миранда (Гарсія), испанск.	394 Нуцци, итальянск.
Михаилъ, русск.	471
Михайловъ, русск.	564
Мокрицкій, русск.	570
Мойа (Пьетро ди), испанск.	366
Мола, итальянск.	69
Мола (Джiovани Батиста) итал.	167
Молдавскій, русск.	569
Моллеръ, русск.	561
Мони, голландск.	303
Молянь, голландск.	291
Монойе, франц.	421
Моралесъ (Луи), испанск.	335
Мора, голландск.	243
Моравиновъ, русск.	566
Мори, итальянск.	12
Морельсъ, голландск.	244
Морландъ, англ.	463
Мостердъ, голландск.	241
Мохелано, испанск.	342
Мошковъ, русск.	517
Мунари, итальянск.	92
Мунари (Пеллегрини Аретузи), итальянск.	110
Мунаари (Цезарь), итальян.	165
Мунозъ, испанск.	391
Мурилло, испанск.	367
Мушеронъ, голландск.	282
Мушеронъ (Исаакъ), голлан.	301
Муціано, итальянск.	93
Мьель, фламандск.	214

Н.

Наваретте, испанск.	382
Навоковичъ, русск.	572
Нальдини, итальянск.	50
Натъе, франц.	428
Нефъ, русск.	544

О.

Обстаъ, фламандск.	235
Овербекъ, германск.	330
Омеганъ, фламандск.	238
Оостъ, фламандск.	230
Оостъ (Ванъ), фламандск.	216
Органъ, итальянск.	27
Оріентъ, испанск.	349
Орефиче, итальянск.	33
Орси, итальянск.	107
Орлей (Ванъ), фламандск.	188
Орлей (Ричардъ), фламандск.	233
Орловскій, русск.	515
Орловъ, русск.	552
Орренте, испанск.	339
Остадъ (Адріанъ), голландск.	260
Остадъ (Исаакъ), голландск.	263
Остервикъ, голландск.	281
Оуваттеръ, голландск.	240

П.

Павзіасъ, греч.	12
Пагани (Григорій), итальянск.	51
Пагани, итальянск.	98
Пазиналли, итальянск.	170
Пакіаротто, итальянск.	92
Павайоло, итальянск.	32
Паладини, итальянск.	51
Пальмеджіано, итальянск.	107
Пальма (Джіакопо, старшій), ит.	125
Пальма (Джіакопо, младшій), ит.	129
Паломини (ди Кастро), испан.	377
Памфилъ, греч.	13
Паненъ, греч.	10
Паникале, итальянск.	28
Панини, итальянск.	55
Панни, итальянск.	87

СТРАН.	СТРАН.
Панетти, итальянск. 58	Понте (Бессано, Джакомо), ит. 129
Пистоа (де ла Крусъ), испан. . 384	Понте (Бассано, Леандро) . . . 129
Парразий, греч. 11	Понте (Франческо), итальян. . 129
Парросель, франц. 429	Понте (Джеронимо), итальян. . 130
Пармезанъ (см. Маццуолли), ит. 107	Порбусъ (Францискъ, старшій),
Парпеллесъ, голландск. 249	фламандск. 191
Парросель, франц. 423	Порбусъ (Францискъ, младшій),
Парамшинъ, русск. 471	фламандск. 195
Пасаротти, итальянск. 140	Порта, итальянск. 93
Патиччи, итальянск. 102	Поттеръ (Поль), голландск. . . 276
Патель, франц. 424	Поццо, итальянск. 70
Патеръ, франц. 430	Пражскій (Геронимъ), герман. . 311
Пачеко, испанск. 353	Прети, итальянск. 167
Пезелли, итальянск. 32	Приматико, итальянск. 88
Пенни (Франческо), итальян. . . 87	Причетниковъ, русск. 495
Пенни (Лука), итальянск. 91	Протогенъ, греч. 12
Пейронъ, франц. 441	Прокаччини (Геркулесъ, младш.),
Пеллегрини, итальянск. 135	итальянск. 61
Пеллегрини (ди Модена), итал. . 92	Прокаччини (Геркулесъ, старш.),
Пеллегрини (Пелегрино), итал. . 141	итальянск. 63
Неллиги, фламандск. 238	Прокаччини (Камилло), итал. . 63
Нельтъ, голландск. 303	Прокаччини (Джулио Чезаре),
Ненсъ, греч. 315	итальянск. 63
Неньялоса, испанск. 380	Предонъ, франц. 446
Непинъ, фламандск. 196	Пульцоне, итальянск. 174
Переда, испанск. 365	Пуссенъ (Николай), франц. . . 400
Переда (Антоній), итальян. . . . 386	Пьеръ, франц. 435
Перейра, испанск. 394	Пюже, франц. 420
Перейра (Диего), испанск. 394	Пюжоль, франц. 451
Пордононе (см. Личинио), итал. 118	
Перинъ дель Вага (Буонакорси),	
итальянск. 91	
Перонъ, франц. 451	
Перрье, франц. 399	
Пересъ, испанск. 380	
Перуджинъ (П. Венуччи), итал. 34	
Перуцци, итальянск. 75	
Петерсъ, фламандск. 226	
Петерсъ (Янъ), фламандск. . . . 228	
Петровскій, русск. 565	
Петито, герм. 317	
Пизано (Джунта), итальянск. . . 24	
Пиппи (Джулио Романо), итал. . . 88	
Питтони, итальянск. 135	
Пицетти, итальянск. 135	
Пиаччи, испанск. 349	
Плаховъ, русск. 557	
Поленбургъ, голландск. 245	
Полигнотъ, греч. 11	
Понсъ, испанск. 348	

P.

Рабусъ, русск. 566
Раювъ, русск. 569
Райтъ, англ. 458
Раль, германск. 329
Раменчи, итальянск. 139
Раухъ, германск. 331
Рафаэль (Санцио д'Урбино), ит. . 75
Рафаэлино итальянск. 40
Рафаэлино (дель Колле), итал. . . 74
Рафаэлино (дель Вите), итал. . . 74
Рацци (кавалеръ Содомы), итал. . 59
Реди, итальянск. 55
Редуте, голландск. 238
Редуте (Петръ), франц. 238
Рейнольдъ, англ. 457
Рене, франц. 395
Рени (Гвидо), итальянск. 148
Реньо, франц. 444
Рембрандъ, голландск. 251

СТРАН.	СТРАН.
Репель, голландск. 301	Роттенгаммеръ, германск. . . . 315
Ресту, франц. 430	Ротчевъ, русск. 484
Риаболини (Франческо), итал. . 138	Ру, франц. 426
Риаболини (Джаопо), итальян. . 140	Рубенъ, фламандск. 196
Рибальта (Францискъ), испан. . 341	Рублевъ, русск. 472
Рибальта (Хуанъ), испанск. . . . 347	Руджери, итальянск. 183
Рибейро (Эспаньоле), испан. . . 342	Рюйсдаъ (Саломонъ), голлан. . 261
Риго, франц. 425	Рюйсдаъ (Яковъ), голлан. . . 285
Ридингеръ, германск. 322	Рюйшъ, голландск. 300
Рикки, итальянск. 165	
Риччиарелли (Дан. Вольтера),	
итальянск. 226	Саббатини, итальянск. 74
Риккартъ, фламандск. 333	Саббатини (Лоренцо), итал. . . 140
Ринконъ, испанск. 71	Саблуковъ, русск. 485
Риччи (Себастьяно), итальян. . . 71	Саврасовъ, русск. 572
Риччи (Марко), итальянск. 67	Сазоновъ, русск. 546
Риччи (Камилло), итальянск. . . . 385	Сальваторъ (Роза), итальян. . . 176
Риччи (Хуанъ), испанск. 387	Сальви (Сассо-Феррато), итал. . 99
Риччи (Францискъ, испанск. 63	Сальвиати, итальян. 93
Риччио, итальянск. 119	Сангалло, итальянск. 75
Риччио (см. Брузазорчи), итал. . 455	Санцио (Рафаэль), итальянск. . 75
Ричардсонъ, англ. 569	Сандартъ, голландск. 258
Рицциони, русск. 123	Сандартъ, германск. 316
Робусты (Тинторетто), итал. . . . 130	Сансуа, франц. 478
Робусты (Марія, Тинторелла),	
итальянск. 130	Сарабья (Автописецъ), испан. . 378
Робусты (Доменикъ), итальян. . . 130	Сарацено, итальянск. 68
Робертъ (Губертъ), франц. 440	Саринена (Францискъ), испан. . 342
Робертъ (Леопольдъ), франц. . . . 453	Саринена (Христофоръ), испан. . 342
Роде, германск. 323	Сассо Феррато (см. Сальви), ит. . 99
Росласъ (де Ласъ), испанск. . . . 352	Сакки (Андреа), итальянск. . . . 164
Роза (Сальваторъ), итальян. . . . 176	Сакки (Франческо), итальян. . . 61
Роза ди Тиволи (см. Россъ),	
германск. 320	Сваневельдъ, голландск. 271
Рой, фламандск. 238	Сверчковъ, русск. 171
Роселли, итальянск. 53	Серебряковъ, русск. 495
Роселли (Косма), итальянск. . . . 31	Сесто, итальянск. 47
Рокотовъ, русск. 483	Сеспедесъ (Пабло), испанск. . . 351
Ромни, англ. 459	Сіеса, испанск. 380
Романо (Джулио Пиппи), итал. . . 88	Сильвестръ, франц. 427
Романелли, итальянск. 168	Синьорелли, итальянск. 33
Ромбутъ, фламандск. 210	Сирани (Джiovани), итальян. . . 166
Рондати, итальянск. 107	Сирани (Елизавета), итальян. . 170
Ронкалли, итальянск. 95	Сканаббеки, итальянск. 27
Росси (Россо), итальянск. 46	Скарпеллони, итальянск. 38
Росси (Францискъ), итальян. . . . 48	Скарамуччио, итальянск. 168
Россъ (Гернихъ), германск. . . . 319	Скарселла, итальянск. 64
Россъ (Филиппъ) герм. (см. Роза	
ди Тиволи) 320	Скиавоне, итальянск. 58
Ротари (графъ), итальянск. . . . 71	Скидоне, итальянск. 109
	Скорца, итальянск. 68
	Скородумовъ, русск. 489
	Скотти, русск. 566

C.

СТРАН.	СТРАН.
Скуарчіоне, итальянск. 28	Тимантъ, греч. 12
Снейдерсъ, фламандск. 208	Тинелли, итальянск. 132
Снелингъ, фламандск. 192	Тинторетъ (см. Робусті), итал. . . 123
Слингеландъ, голландск. 294	Тинторелла (Марія) итальян. . . 130
Содома (см. Рацци), итальян. . . . 59	Тити (Сантѣ), итальянск. 50
Соколовъ (Петръ), русск. 545	Тихобразовъ, русск. 568
Соларіо, итальянск. 173	Тиціанъ (Вечелли), итальян. . . 113
Солимена, итальянск. 181	Тишбейнъ (Генрихъ), герм. . . . 323
Солнцевъ, русск. 557	Тишбейнъ (Вильгельмъ), греч. . . 327
Сорокинъ, русск. 570	Тобаръ, испанск. 378
Сото, испанск. 394	Толстой (графъ), русск. 507
Сотомайоръ, испанск. 349	Толедо (Хуанъ), испанск. 367
Спада, итальянск. 152	Торелли, итальянск. 479
Спинелло, итальянск. 27	Торниль, англ. 456
Спрангеръ, фламандск. 192	Тревизани, итальянск. 134
Станціони, итальянск. 175	Тривононъ, франц. 448
Стайертъ, фламандск. 239	Тристанъ, испанск. 338
Стеенъ (Янъ), голландск. 289	Тропининъ, русск. 521
Стеввикъ (старшій), голлан. . . . 243	Тростъ (Корнелій), голлан. . . . 300
Стеввикъ (младшій), голлан. . . . 247	Тростъ (Вильгельмъ), голлан. . . 303
Стелла (Жакъ), франц. 406	Тротти, итальянск. 64
Стефенъ (Мейстеръ), герман. . . . 306	Тромбуль, англ. 462
Старнина, итальянск. 27	Туллио (Перуджіо), итальян. . . . 24
Строци, итальянск. 67	Тульденъ (Ванъ), фламандск. . . 220
Ступинъ, русск. 523	Турки (Александръ Веронезе), итальянск. 131
Субіасъ, испанск. 393	Торнеръ, англ. 467
Сублейранъ, франц. 431	Тырановъ, русск. 561
Сустерманъ, фламандск. 216	Тьеръ, голландск. 303
Сундеръ (Лука, младшій), гер. . . 315	

Т.

Таннеръ, франц. 454	Угрюмовъ, русск. 491
Тапія, испанск. 348	Уденъ (Ванъ), фламандск. . . . 209
Тарсія, итальянск. 476	Уденерде (Ванъ) 235
Тафи (Андрей), итальянск. 25	Удинскій (Мартино), итальян. . . 120
Телефанъ, греч. 5	Удри, франц. 428
Темпеста, итальянск. 51	Ульфъ (Ванъ), голландск. . . . 280
Теньеръ (Давидъ, старш.), фл. . . 206	Унтербергеръ, германск. 326
Теньеръ (Давидъ, младш.) фл. . . 221	Урсоне, итальянск. 25
Теке, германск. 478	Уседа, испанск. 380
Теодорикъ (Пражскій), герм. . . . 305	Утрехтъ (Ванъ), фламандск. . . 215
Теотокопули, испанск. 337	Учелло, итальянск. 28
Тербургъ, голландск. 258	
Тіарини, итальянск. 153	
Тіеполо, итальянск. 135	
Тизіо, итальянск. 60	
Тильборгъ, фламандск. 228	Фабій (Пикторъ), римск. 16
Тилень, фламандск. 226	Фабріано, итальянск. 27
Тиммъ, русск. 567	Фабръ, франц. 447

Ф.

СТРАН.	СТРАН.
Факторе, испанск. 348	Хармадаъ, греч. 9
Фаринато, итальянск. 126	Хильдаго, испанск. 392
Фаручелли, итальянск. 172	Хоанесъ (Хуанъ), испанск. . . . 340
Фастъ, англ. 455	Хоанесъ (Хуанъ), испанск. . . . 349
Федотовъ, русск. 540	Худяковъ, русск. 572
Фей, итальянск. 51	
Фезельнъ, германск. 310	
Фелицынъ, русск. 572	
Ферзовъ, русск. 479	
Фернандесъ (Луд.) испанск. . . . 380	
Фернандесъ (Аріасъ), испан. . . . 387	
Ферри, итальянск. 101	
Феррари (Гауденціо), итальян. . . . 87	
Фети (Доменико), итальянск. 96	
Фиалетти, итальянск. 131	
Фиэполе, итальянск. 28	
Фиори (см. Барочіо), итальян. . . . 93	
Филиппи, итальянск. 32	
Филиппото, франц. 454	
Филоксентъ, греч. 15	
Фитъ, фламандск. 227	
Флакسمанъ, англ. 461	
Флинкъ, голландск. 268	
Флемаль, фламандск. 226	
Флорисъ (де Вріендъ), фламандск. . 189	
Фонтана (Просперъ), итальян. . . . 141	
Фонтана (Лавинія), итальян. 109	
Фонтебассо, итальянск. 479	
Франческо, итальянск. 29	
Франкъ, итальянск. 119	
Франкъ (Амброзіи), фламандск. . . 191	
Франкъ (Францискъ, старшій), фламандск. 191	
Франкъ (Францискъ, младшій), фламандск. 205	
Франкъ (Іеронимъ), фламандск. . . 191	
Франкъ (Севастіянъ), фламандск. . 196	
Франкъ (Янъ Батистъ), фламандск. . 216	
Франческини, итальянск. 171	
Франкуччи, итальянск. 139	
Франція (Ріаболли), итальян. . . . 140	
Фрагонаръ, франц. 440	
Фремине, франц. 398	
Фрикке, русск. 563	
Фугеръ, германск. 327	
Фуенте, испанск. 362	
Фукеръ, фламандск. 205	
Фурино, итальянск. 52	
Фюссли, германск. 317	
Фюссли, англ. 460	

Х.

Хармадаъ, греч. 9
Хильдаго, испанск. 392
Хоанесъ (Хуанъ), испанск. . . . 340
Хоанесъ (Хуанъ), испанск. . . . 349
Худяковъ, русск. 572

Ц.

Цамбрано, испанск. 155
Цампіери (Доминико), итальян. . . . 155
Цейтбломъ, германск. 306
Цельсъ, фламандск. 239
Цингаро (см. Соларіо), итал. . . . 173
Циммерманъ, голландск. 203
Циммерманъ (Климентъ), гол. . . . 331
Цоргъ, фламандск. 272
Цуккаро (Таддео), итальян. 94
Цуккаро (Фредерико), итал. 94

Ч.

Чезари (д'Арпино), итальян. 174
Чемезовъ, русск. 483
Черкуоцци, итальянск. 99
Черный (Симеонъ), русск. 472
Чернышевъ, русск. 571
Чиньяни, итальянск. 169
Чиньяроли, итальянск. 71
Чинабузъ, итальянск. 25
Чирчиньяно, итальянск. 93
Чирчиньяно (Антоніо), итал. 96
Читадини, итальянск. 167
Чмутовъ, русск. 558
Чуриковъ, русск. 554

Ш.

Шадовъ, германск. 331
Шалькенъ, фламандск. 295
Шампанъ (Ванъ), фламандск. . . . 217
Шамшинъ, русск. 555
Шарденъ, франц. 430
Шарле, франц. 453
Шафенеръ, германск. 307
Шебуевъ, русск. 504
Шейстелейнъ, германск. 312
Шёнъ (Мартинъ), герман. 306
Шенфельдъ, германск. 318

	СТРАН.		СТРАН.
Шеронъ (Софія), франц.	453	Эймартъ, германск.	320
Шефферъ, франц.	424	Экгутъ (Ванъ), голландск.	274
Шнейдерсъ, фламандск.	204	Экгутъ, фламандск.	233
Шнетцъ, фламандск.	454	Эльцгеймеръ, германск.	316
Шноръ (Юлій), германск.	330	Энгельбрехтсенъ, голландск.	240
Шноръ (Карлъ), германск.	331	Энгръ, фран.	451
Шооръ, фламандск.	236	Эренстраль, германск.	318
Шорель, голландск.	242	Эскаланте (Хуанъ), испанск.	376
Штейбенъ, русск.	543	Эскаланте (Антовій), испанск.	390
Штернбергъ, русск.	562	Эспиноса (Родригесъ), испанск.	342
Штрудель, германск.	320	Эспиноса (Гіацинтъ), испанск.	347
Шульманъ, русск.	572	Эспиноса (Беневентъ), испанск.	393
Шютъ, фламандск.	207	Эспиноса (Хуанъ), испанск.	394
Шухвостовъ, русск.	572	Этти, англ.	467
		Этіонъ, греч.	15
Щ.		Я.	
Щедринъ (Семенъ), русск.	515	Яковлевъ, русск.	495
Щедринъ (Сильвестръ), русск.	523	Яненко (Федоръ), русск.	516
Щукинъ, русск.	489	Яненко (Яковъ), русск.	554
Щуруповъ, русск.	482	Янсенъ, фламандск.	237
Э.		Янсенъ (Араамъ) фламандск.	237
Эспаньоето (см. Рибейра), исп.	342	Янсенъ (Корнелій), голлан.	247
Эвердингенъ, голландск.	257	Ю.	
Эвердингенъ (Альбертъ), голлан.	273	Юеонъ, греч.	15
Эвпомпъ, греч.	13		
Эвфраноръ, греч.	12		
Эйкенъ (Карлъ ванъ), голланд.	239		

ОГЛАВЛЕНІЕ.

СТРАН.

Предисловіе.

Глава I.

ВВЕДЕНИЕ: ИСТОРИЯ ДРЕВНЕЙ И СРЕДНЕВѢКОВОЙ ЖИВОПИСИ.

А. Живопись древнихъ; а) живопись Египтянъ, б) живопись Персовъ; с) живопись Индусовъ, d) живопись Китайцевъ, е) живопись Атзеконъ или Мексиканцевъ, f) живопись Этрусковъ, g) живопись Грековъ, h) живопись Римлянъ. *Средневековая живопись*: а) искусства въ Греціи, б) искусства въ Италіи и с) искусства въ Сѣверной и Западной Европѣ 1

Глава II.

Новѣйшая живопись: 1 Итальянская живопись:

а) общій взглядъ на новѣйшую Итальянскую живопись до образованія отдѣльныхъ школъ, б) Флорентинская школа, с) Ломбардская школа, d) Римская школа, е) Парисская школа, f) Венеціанская школа, g) Болонская школа и h) Неаполитанская школа 24

Глава III.

2. Фламандская живопись 183

Глава IV.

3. Голландская живопись 240

Глава V.

4. Германская живопись 303

Глава VI.

5. Испанская живопись: а) Толедская школа, б) Валенская школа, с) Севильская школа и d) Мадритская школа 331

P del et Sc

B. fecit.

BTB 1782

$$X, x, X.$$

Верфъ (Петръ банъ дуръ)

PH

PVH f. 1686

ÆL *Pinsxit.*

N C A.

Il del

Ирина (Мать)
 Ф

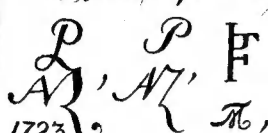
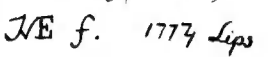

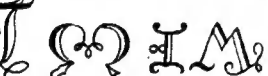



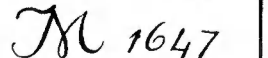



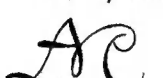
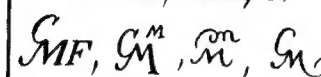
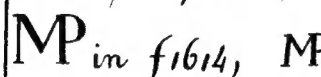
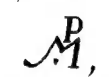


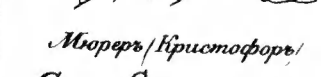
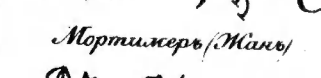
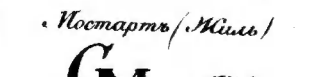
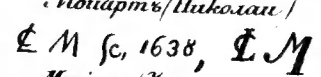
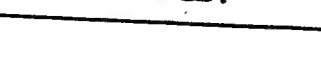

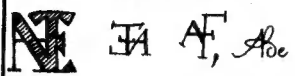

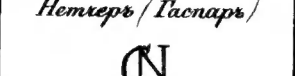

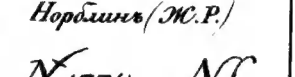
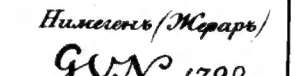
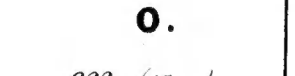



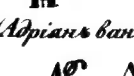

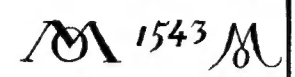

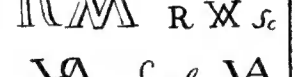

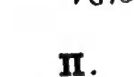

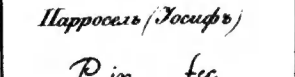

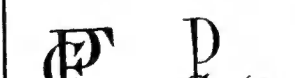

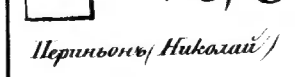

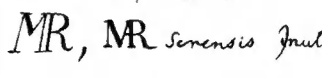
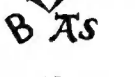

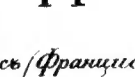

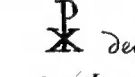
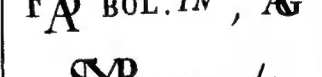
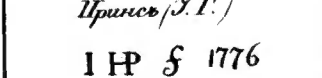
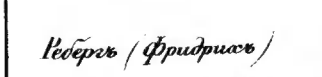
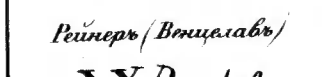

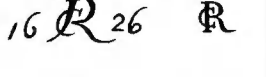
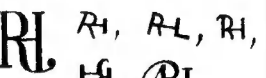
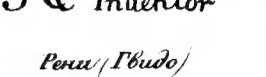
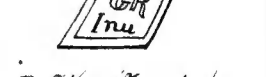
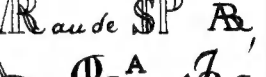
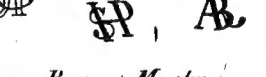
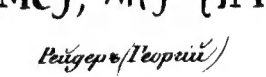
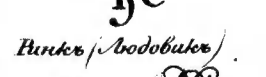
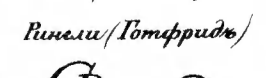
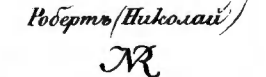


$\mathbb{P}, \mathbb{P}, \mathbb{P}.$

A


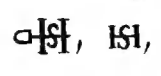



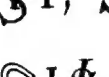




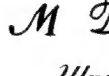

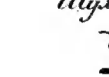



15 D^MX 87

 $\mathbb{D}, \mathbb{D}L, \mathbb{D}$

1579 an de S^o

<p>Маццолу/Пармезань/  1723</p> <p>Мешау/Жань/  1774 Lips</p> <p>Мекенен/Иораньо/ </p> <p>Минарала/Крестано/ </p> <p>Мектонь/Францискъ/ </p> <p>Меркель/Конрадъ/ </p> <p>Метиц/Гаориевъ/ </p> <p>Мельс/Жань/  1647</p> <p>Мисахъ/Жань/  1539</p> <p>Мирбельдъ/Михаиль/ </p>	<p>Мерисъ/Францискъ/ </p> <p>Миньонъ/Ибраиль/ </p> <p>Митали/Мозефъ/ </p> <p>Моль/Петеръ ванъ/ </p> <p>Мошинъ/Петръ старший/ </p> <p>Мошинъ/Петръ младший/ </p> <p>Конфортъ/Антоний/ </p> <p>М; Маи DF </p> <p>Мореръ/Кристофоре/ </p> <p>Мортижеръ/Жань/ </p> <p>Мостартъ/Жиль/  1582</p> <p>Мойартъ/Николай/ </p> <p>Музиано/Геронимъ/ </p>	<p>Н. </p> <p>Натъ/Кристофоре/ </p> <p>Нееръ/Артуръ ванъ/ </p> <p>Нетлеръ/Гаспаръ/ </p> <p>Ноортъ/Адамъ ванъ/ </p> <p>Норблинъ/Ж.Р./ </p> <p>Никеленъ/Жераръ/ </p> <p>О. </p> <p>Одди/Моръ/ </p> <p>Оельгастъ/Товий/ </p> <p>Оливеръ/Жань/ </p> <p>Онглеръ/Жань/ </p> <p>Остадъ/Адрианъ ванъ/ </p>	<p>Остендорффе/Мартинъ/ </p> <p>М, М. </p> <p>Оуденерде/Робертъ/ </p> <p>ХА Seul VA </p> <p>П. </p> <p>Пальма/Заковъ/ </p> <p>Парросель/Иосифъ/ </p> <p>Павлинъ/Гораций/ </p> <p>Петерсъ/Клара/ </p> <p>Пельс/Тригорий/ </p> <p>Периньонъ/Николай/ </p>	<p>Пинасъ/Жань/ </p> <p>Пино/Маркъ/ </p> <p>Питтони/Батистъ/ </p> <p>Плацере/Францискъ/ </p> <p>Потъ/Петрихъ/ </p> <p>Порбюсъ/Францискъ/ </p> <p>Прейслеръ/Жань/ </p> <p>Приматико/Францискъ/ </p> <p>СВ acc de </p> <p>Р. </p> <p>Редбергъ/Фридрихъ/ </p> <p>Рейнеръ/Винцелавъ/ </p>	<p>Рейнвиан/Карлъ/ </p> <p>Рансбрандъ/Павелъ/ </p> <p>R Inventor </p> <p>Рени/Гвидо/ </p> <p>Рудейра/Иосифъ/ </p> <p>Ra de SP A </p> <p>Рурри/Маркъ/ </p> <p>Рейгеръ/Теорий/ </p> <p>Ринкъ/Авдовикъ/ </p> <p>Ринели/Готфридъ/ </p> <p>Робертъ/Николай/ </p> <p>Робертусъ/Угоаръ/ </p> <p>Росъ/Майхильоръ/ </p>
--	--	---	--	--	---

Ф.	Франкь (Французскъ)	Шлаффнеръ (Мартинъ)
Фаринати (Павелъ)		ISI 1515, ISI
Фелипи (Юлий)	Франкь (Жанъ)	ISI, ISI
	Франкь (Себастьянъ)	Шлазкоу (Готфриду)
Фезале (Мазхариъ)		Gr f.
1531, MF		Шунперъ (Жанъ)
Фиалетти (Оддаръ)	Франкиабукио (Маркъ)	
		Шлауорекъ (Петръ)
Фигель (Георгий)	Фратель (Иосифъ)	
		Шиллеръ (Антоний)
Флорисъ (Французскъ)	Ч.	
	Чезари (Иосифъ)	Шлаудтъ (Матвей)
Фонтана (Жанъ Батистъ)	Ф. PIN	MS f 1774
	Чианкёрлани (Лука)	Шпоръ (Жанъ)
Фосати (Давидъ)		
	Чинкани (Карлъ)	Шейн (Вригъ)
Фредингеръ (Гаспаръ)		
	Чика (Жанъ Батистъ)	Шёнфельдъ (Генрихъ)
Франкь (Амбросий)		JH.S.P. H, H
	Ш.	ISI H in. GE
	Шово (Французскъ)	Шёнферъ (Жанъ)
		1569
		

Шлауфелейнъ (Жанъ)	Шореръ (Жанъ Фридрихъ)	Ю.
		Ювенетъ (Павелъ)
	ISF 609, ISF F.A.	
	ISF A 1.6.39	
	Шуерманъ (Августъ)	Я.
		Яценъ (Корнелий)
	Швомъ (Корнелий)	
		
	Шульцъ (Христианъ)	
		
	fec.	